

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

RICHARD EDWARD RAUTMANN

O CAMPO ACADÊMICO DA ETNOMUSICOLOGIA NO BRASIL:
DE 1970 A 1990

CURITIBA
2019

RICHARD EDWARD RAUTMANN

O CAMPO ACADÊMICO DA ETNOMUSICOLOGIA NO BRASIL:
DE 1970 A 1990

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Música, Setor de Artes, Comunicação e Design da Universidade Federal do Paraná, como requisito parcial à obtenção do grau de Mestre em Música, linha de pesquisa Musicologia Histórica e Etnomusicologia.

Orientador: Prof. Dr. Edwin Ricardo Pitre-Vásquez

CURITIBA
2019

Catálogo na publicação
Sistema de Bibliotecas UFPR
Biblioteca de Artes, Comunicação e Design/Batel
(Elaborado por: Karolayne Costa Rodrigues de Lima CRB 9-1638)

Rautmann, Richard Edward

O campo acadêmico da etnomusicologia no Brasil: de 1970 a 1990 /
Richard Edward Rautmann. – Curitiba, 2019.

151 f. : il. color.

Orientador: Prof. Dr. Edwin Ricardo Pitre-Vásquez.

Mestrado (Mestrado em Música) – Setor de Artes, Comunicação e
Design, Universidade Federal do Paraná.

1. Etnomusicologia - Brasil. 2. Folclore (Música). 3. Musicologia. I. Título.

CDD 780.92

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em MÚSICA da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da Dissertação de Mestrado de **RICHARD EDWARD RAUTMANN**, intitulada: **O CAMPO ACADÊMICO DA ETNOMUSICOLOGIA NO BRASIL: DE 1970 A 1990.**, após terem inquirido o aluno e realizado a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de Mestre está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

Curitiba, 26 de Abril de 2019



EDWIN RICARDO PITRE VÁSQUEZ
Presidente da Banca Examinadora

ALBERTO TSUYOSHI IKEDA
Avaliador Externo (UNESP)



EURIDES DE SOUZA DOS SANTOS
Avaliador Externo (UFPB)

Dedico esta dissertação a minha esposa, Fernanda, pelo seu incentivo e pelo amor incondicionais, e as minhas filhas, Katharina, Anastasia e Elena, pela capacidade interminável que elas possuem de me trazer alegrias infinitas a cada nascer do sol.

Dedico também a todos os meus antepassados, pois foi através das escolhas que eles fizeram em suas vidas que eu posso estar aqui!

AGRADECIMENTOS

A presente dissertação de mestrado não poderia chegar a bom porto sem o precioso apoio de diversas pessoas. Nesse sentido, gostaria de agradecer a todas as pessoas que fizeram parte desta jornada.

Primeiro de tudo, gostaria de agradecer a Deus por me guiar, iluminar e me dar tranquilidade para seguir em frente com os meus objetivos e não desanimar com as dificuldades.

Agradeço ao meu orientador Edwin Ricardo Pitre-Vásquez por toda o empenho e sentido prático com que sempre me orientou neste trabalho e em todos aqueles que realizei durante o mestrado, mas principalmente pela amizade e pela paciência. Aos professores Alberto Ikeda e Eurides dos Santos pelas críticas, ajudas incomensuráveis, conversas e indicações de leituras feitas na minha qualificação e pela participação na banca de defesa.

Aos amigos e colegas da pós-graduação por compartilharem comigo momentos de angústias e dificuldades desde 2015. Agradeço particularmente ao Grupo de Pesquisa em Etnomusicologia – GRUPETNO, pela parceria e oportunidade das discussões e convivência.

Agradeço aos funcionários da biblioteca e secretários da pós-graduação pelos atendimentos prontamente prestados.

À CAPES pela concessão da bolsa de estudo que possibilitou a realização deste trabalho.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Música da UFPR com quem recorrentemente eu dividia minhas ideias e problemas encontrados na pesquisa.

Agradeço imensamente aos pesquisadores que pude entrevistar ao longo do trabalho e que contribuíram com informações muito relevantes para esta pesquisa.

Agradeço aos meus pais Wilfried (in memoriam) e Dirce que sempre tiveram como grande preocupação o estudo e a formação de seus filhos! Amo vocês!

Por último agradeço imensamente a minha esposa Fernanda Mazzolli, que desde o primeiro momento esteve sendo meu refúgio, com quem eu sei que passarei por muitos e muitos momentos de felicidade como este e que é a pessoa que escolhi para ser minha companheira nas horas boas e ruins. Te Amo.

Agradeço “do tamanho de um buraco negro” às minhas três lindíssimas e fantásticas filhas, Katharina, Anastasia e Elena, por buscarem entender que muitas vezes não pude ter um tempinho para brincar porque estava “escrevendo um livro”. Por me ensinarem a cada momento a ser uma pessoa melhor e integra! Vocês são demais! Te Amu, mu mu mu...

Sem todas estas pessoas eu não teria conseguido chegar até aqui. A todas elas meu muito obrigado!

*You may say I'm a dreamer
But I'm not the only one
I hope someday you'll join us
And the world will be as one*

John Lennon

Stay Hungry, Stay Foolish

Steve Jobs

RESUMO

A presente dissertação tem como objetivo principal efetuar uma análise da pesquisa acadêmica em Etnomusicologia no Brasil, no período de 1970 até 1990, com a finalidade de comprovar que os antecedentes desta disciplina se nutriram das pesquisas folclóricas, estudos etnográficos e descrições locais. Este recorte foi escolhido em virtude de ter encontrado evidências, nas investigações preliminares, de que a Etnomusicologia dentro do campo universitário (Bourdieu, 2002; Cattani, 2017), de forma regular nos programas de pós-graduação, já estava presente de forma institucional desde a década de 30 no Brasil. Para tanto, foi realizado um levantamento para verificar quais instituições de ensino superior no Brasil possuíram e possuem a área da Etnomusicologia, como programas de pós-graduações ou em suas grades curriculares das graduações e grande parte dos pesquisadores em atividade. Com o material coletado, foi possível apresentar um mapeamento atualizado das regiões onde a Etnomusicologia acadêmica aconteceu no Brasil, bem como foi realizada a análise das referências bibliográficas que foram utilizadas no decorrer dos anos e que permearam e influenciaram a pesquisa etnomusicológica brasileira. A pesquisa utilizou uma metodologia interdisciplinar que aborda aspectos históricos, geográficos, sociológicos, antropológicos, psicológicos e de comunicação, apoiada em métodos de trabalho a partir das pesquisas bibliográficas, pesquisa de campo e por entrevistas que tiveram uma atuação e produção acadêmica para a Etnomusicologia no Brasil.

Palavras-chave: Etnomusicologia brasileira. Folclore Musical. Musicologia.

ABSTRACT

The main goal of this dissertation is to analyze the academic research in Ethnomusicology in Brazil, from 1970 to 1990, in order to prove that the antecedents of this discipline were nurtured by folk research, ethnographic studies and local descriptions. This clipping was chosen because I found evidence in the preliminary investigations that ethnomusicology within the university field (Bourdieu, 2002; Cattani, 2017), regularly in postgraduate programs, was already present in an institutional form since the 1930s in Brazil. A survey was carried out to verify which higher education institutions in Brazil possessed and have the area of Ethnomusicology, such as postgraduate programs or in their graduation curricula and most of the active researchers. With the material collected, it was possible to present an updated mapping of the regions where academic ethnomusicology took place in Brazil, as well as the analysis of bibliographical references that were used over the years and which permeated and influenced brazilian ethnomusicological research. The research used an interdisciplinary methodology that addresses historical, geographic, sociological, anthropological, psychological and communication aspects, supported by work methods from the bibliographical researches, field research and interviews that had a performance and academic production for Ethnomusicology in the Brazil.

Keywords: Brazilian Ethnomusicology. Musical Folklore. Musicology.

LISTA DE FIGURAS

FIGURA 1 - ALEXANDER JOHN ELLIS	24
FIGURA 2 - CLASSIFICAÇÃO DAS MUSICOLOGIAS HISTÓRICAS E SISTEMÁTICAS POR GUIDO ADLER EM 1885, TRADUZIDO POR NORTON DUDEQUE	26
FIGURA 3 - ERICH VON HORNBOSTEL	27
FIGURA 4 - JULIEN TIERSOT (ESQ.) E A CAPA DE SUA OBRA NOTES D'ETHNOGRAPHIE MUSICALE	28
FIGURA 5 - EXCERTO DE JORNAL MENCIONANDO A CRIAÇÃO DA SOCIETY FOR ETHNOMUSICOLOGY	30
FIGURA 6 - JAAP KUNST	30
FIGURA 7 - ALAN P. MERRIAM	32
FIGURA 8 - JOHN BLACKING	34
FIGURA 9 - MANTLE HOOD	35
FIGURA 10 - THODOR KOCH-GRÜNBERG (SENTADO) E SEUS AUXILIARES HERMANN SCHMID E ROMEU WAPIXANA, EM MANAUS, 1913	37
FIGURA 11 - MÁRIO DE ANDRADE	39
FIGURA 12 - DINA DREYFUS (ESQ.) E CLAUDE LÉVI-STRAUSS (DIR.)	40
FIGURA 13 - CONSTANTIN BRĂILOIU (DIR.); RICHARD RAUTMANN E ALBERTO IKEDA NO IEB, 2019	41
FIGURA 14 - TRECHO DA OBRA "ÉSKISSE D'UNE MÉTHODE DE FOLKLORE MUSICAL" NO QUAL HÁ UMA MARCAÇÃO DE MÁRIO DE ANDRADE	42
FIGURA 15 - HELZA CAMÊU	44
FIGURA 16 - RENATO ALMEIDA	46
FIGURA 17 - ROSSINI TAVARES DE LIMA	48
FIGURA 18 - PARTICIPANTES QUE COMPARECERAM À I CONFERÊNCIA INTERAMERICANA DE ETNOMUSICOLOGIA (ESQ.); FERNANDO ARBELAEZ DURANTE SESSÃO INAUGURAL DO CONGRESSO (DIR.)	48
FIGURA 19 - REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DA ETNOMUSICOLOGIA A PARTIR DA EXPLANAÇÃO DO PROFESSOR ANTHONY SEEGER (2015) SOBRE O CAMPO DA ETNOMUSICOLOGIA, ABRANGENDO AS DEMAIS ÁREAS DE CONHECIMENTO	56
FIGURA 20 - EXCERTO DO LIVRO "HISTOIRE D'UN VOYAGE FAICT EN LA TERRE DU BRÉSIL" CONTENDO NOTAÇÃO MUSICAL	62
FIGURA 21 - JOSÉ GERALDO DE SOUZA	64

FIGURA 22 - ILUSTRAÇÃO DA FORMAÇÃO DAS ETNOMUSICOLOGIAS QUE MAIS INFLUENCIARAM A BRASILEIRA	70
FIGURA 23 - PIERRE BOURDIEU	73
FIGURA 24 - ANTONIO ALEXANDRE BISPO	79
FIGURA 25 - HISTÓRICO ESCOLAR DO INSTITUTO MUSICAL DE SÃO PAULO, ONDE CONSTA A DISCIPLINA DE ETNOMUSICOLOGIA NO 3º SEMESTRE, EM 1975	80
FIGURA 26 - EXCERTO DE JORNAL COM DIVULGAÇÃO DO CURSO DE ETNOMUSICOLOGIA EM CARACAS	81
FIGURA 27 - RICHARD RAUTMANN E ANTHONY SEEGER DURANTE VII ENABET EM FLORIANÓPOLIS (2015)	83
FIGURA 28 - CERTIFICADO DO PROFESSOR EDWIN PITRE VÁSQUEZ DE CONCLUSÃO DO CURSO DE ETNOMUSICOLOGIA NO ANO DE 1979	84
FIGURA 29 - DESIDÉRIO AYTAL.....	85
FIGURA 30 - CAPA DA CARTILHA ETNOMUSICOLÓGICA Nº 2.....	86
FIGURA 31 - GERARD BÉHAGUE	87
FIGURA 32 - GERHARD KUBIK.....	89
FIGURA 33 - KAZADI WA MUKUNA.....	90
FIGURA 34 - EXCERTO DE JORNAL ANUNCIANDO O LANÇAMENTO DO LIVRO DE KAZADI WA MUKUNA	91
FIGURA 35 - TURMA DA DISCIPLINA “METODOLOGIA DE MÚSICA AFRICANA” COM O PROF. DR. KAZADI WA MUKUNA, PÓS-GRADUAÇÃO EM ANTROPOLOGIA SOCIAL DA USP EM 1999.....	92
FIGURA 36 - EXCERTO DE JORNAL COM ANÚNCIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ETNOMUSICOLOGIA	95
FIGURA 37 - EXCERTO DE JORNAL COM ANÚNCIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ETNOMUSICOLOGIA	96
FIGURA 38 - EXCERTO DE JORNAL COM ANÚNCIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM ETNOMUSICOLOGIA, JÁ CONSTANDO O NOME DA PROFESSORA ELIZABETH TRAVASSOS (ELIZABETH LINS)	96
FIGURA 39 - MANUEL VEIGA.....	98
FIGURA 40 - EXCERTO DE JORNAL NOTICIANDO A JORNADA DE ETNOMUSICOLOGIA EM 1990	100
FIGURA 41 - 36º CONGRESSO ICTM NA UFRJ EM 2001 - CRIAÇÃO DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA	105

FIGURA 42 - RICHARD RAUTMANN E ANGELA LÜHNING DURANTE VII ENABET EM FLORIANÓPOLIS	107
--	-----

LISTA DE GRÁFICOS

GRÁFICO 1 - BUSCA PELO TERMO "ETNOMUSICOLOGIA"	21
GRÁFICO 2 - TERMO "ETNOMUSICOLOGIA" DENTRO DAS ÁREAS DE CONHECIMENTO.....	21

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	15
O universo metodológico da pesquisa	19
Os instrumentos de coleta de dados	19
Pesquisa Bibliográfica	20
CAPÍTULO 1 – O CONTEXTO DA ETNOMUSICOLOGIA	24
1.1 Preliminares da etnomusicologia (1885-1950)	24
1.2 O nascimento do termo Etno-Musicologia	30
1.3 Outras Etnomusicologias (1960-1990)	32
1.4 Os primeiros “etnomusicólogos” no Brasil	36
1.5 Definições	49
1.5.1 Definições de Etnomusicologia	49
1.5.2 Definições de um etnomusicólogo	54
1.5.2.1 - Habilidades de um etnomusicólogo	57
1.5.2.2 Emic e Etic são suficientes para a etnomusicologia de hoje?	59
CAPÍTULO 2 – CONCEITOS E TEORIAS	61
2.1 O que é folclore?	61
2.2 Cultura Popular	65
2.2.1 Folclore e Etnomusicologia	66
2.3 Antropologias influenciadoras na Etnomusicologia Brasileira	68
2.3.1 - Antropologia Cultural	68
2.3.2 - Antropologia Estruturo-funcionalista	69
CAPÍTULO 3 – ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA	72
3.1 O Campo	72
3.1.1 Campo universitário	73
3.2 A Etnomusicologia se inserindo no campo acadêmico	75

3.3 Brazilianistas	82
3.3.1 Anthony Seeger	82
3.3.2 Desidério Aytai	84
3.3.3 Gerard Béhague	87
3.3.4 Gerhard Kubik	89
3.3.5 Kazadi wa Mukuna	90
3.4 O movimento dos etnomusicólogos	92
3.5 Jornadas etnomusicológicas	97
3.6 Criação da "primeira" Associação Brasileira de Etnomusicologia	103
3.7 Inserção Regular da Etnomusicologia na academia	106
3.8 Etnomusicologia no Brasil ou Etnomusicologia Brasileira?	106
3.9 Aspectos da pesquisa Etnomusicológica no Brasil	108
3.10 Um <i>Feedback</i> nas Tarefas de Etnomusicologia	111
3.11 Bibliografias no campo da Etnomusicologia Brasileira	114
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS	119
REFERÊNCIAS	123
ANEXO 1	130
ANEXO 2	131
ANEXO 3	145
ANEXO 4	146
ANEXO 5	147
ANEXO 6	148
ANEXO 7	149
ANEXO 7	150

INTRODUÇÃO

Para que serve Etnomusicologia?

Essa foi a pergunta que me instigou a iniciar este trabalho: buscar compreender a sua história e de que forma ela estaria ou poderia estar beneficiando a sociedade.

No período em que estava cursando licenciatura em música (2006-2010) na Faculdade de Artes do Paraná, comecei a me interessar por músicas de outros países, buscando conhecer esses sons "exóticos" que me geravam grande interesse e curiosidade. Um dos momentos importantes que me gerou esta busca, foi uma apresentação do grupo Bayaka, no Teatro Paiol aqui em Curitiba. Foi a primeira vez que tive um contato visual com estas músicas exóticas, observando instrumentos e sons que até então só havia visto na internet.

Durante o segundo ano da licenciatura, me inscrevi numa disciplina chamada "canto 2" com a professora Liana Guariente, professora esta, que era cantora do Bayaka e estava naquela apresentação citada. Esta disciplina trabalhava cantos do mundo e quando estávamos estudando uma música da Grécia, a professora pedia para que transcrevêssemos o que ela estava cantando. Frase por frase ela ia recitando, bem devagar, a fim de que pudéssemos escrever o que estávamos escutando e não o que era escrito realmente.

Enquanto estava cursando a faculdade, tive a oportunidade de viajar para a Austrália e, em um passeio pela cidade, encontrei uma loja de música, onde tinha um *Oud*¹ para vender e fiquei encantado. Assim, tive que retornar outro dia lá para comprá-lo. Chegando em Curitiba, fui procurar algum método de estudo do instrumento, sendo que o único que encontrei era em árabe, mas havia partituras ao longo das explicações o que facilitava um pouco o estudo, já que elas continham notações com quartos de tons, as quais nunca havia visto. Juntamente com o *Oud*, trouxe também um *Didjeridoo*² e passei a estudá-lo também. Estas formas de enxergar a música começaram a mudar como eu via e sentia música.

Após terminar a graduação, encontrei a linha de pesquisa Musicologia/Etnomusicologia ofertada pela UFPR no ano de 2012 e me inscrevi como aluno ouvinte na disciplina relacionada à Etnomusicologia, ministrada pelo prof. Dr. Edwin Pitre-Vásquez. Neste momento, ainda sem saber em direito porque estava neste

¹ Instrumento de cordas de origem árabe.

² Instrumento de sopro de grupos aborígenes da Austrália.

processo, busquei desenvolver um tema relacionado a um grupo folclórico alemão de dança aqui de Curitiba, Alte Heimat, mas que ao longo das aulas já não me sentia mais confortável, pois eu mesmo não via muito sentido naquilo que fazia e, ao mesmo tempo, esta pergunta inicial começou a ecoar em minha cabeça. Por quê?, Para quê?, Por quê?, Para quê? Por quê?, Para quê? Questionamentos estes que o próprio etnomusicólogo norte-americano Alan P. Merriam (1923-1980) fazia em relação aos rumos que a Etnomusicologia tomava naquele momento em que ele atuava:

A ênfase é colocada sobre "onde" e não sobre "como" ou "Por que", e se este é o objetivo da Etnomusicologia, então é realmente difícil ver como sua contribuição difere da musicologia[...] (MERRIAM, 1964, p. 5, tradução nossa)³

Este é um aspecto relevante para Merriam: o porquê. Esta indagação dele se dá pelo fato de que ele enxergava os estudos já realizados, focados em coletar informações, análises, mas deixando esse questionamento aberto de, “porque” e “como” estas pessoas ou grupos faziam música, de buscar entender quais eram as intenções delas mais a fundo.

Unindo estas questões ao meu interesse por temáticas históricas, comecei leituras sobre o processo histórico da etnomusicologia no mundo e observei que em muitos países ela está bem consolidada por ter sido estudada por diversos autores que questionavam qual era o objetivo dela e isso acabou por fortalecer algumas linhas de pesquisa e professores.

Quando pesquisei textos que, de repente, pudessem fazer essa correlação com o Brasil, tive muita dificuldade em encontrá-los e, com os poucos que haviam, estava difícil de compreender como ela se desenvolvia e se comportava nas diversas regiões do país.

Foi neste momento que verifiquei um problema e comecei a pensar em soluções, não para resolvê-lo, mas para esclarecer aquelas perguntas iniciais e, num segundo ponto, fortalecê-las com uma unidade de valores comuns.

Para que serve Etnomusicologia? Pergunto novamente.

Pergunta esta que estava me guiando entre as leituras e direcionamento de como realizar este projeto da melhor forma. Foi justamente em um dos artigos lidos no primeiro semestre do mestrado, “Por uma nova Musicologia” (2008), de autoria da

³ The emphasis is placed upon where rather than upon how or why, and if this be the aim of ethnomusicology, then it is indeed difficult to see how its contribution differs either from musicology.

professora Dra. Alice Maria Volpe, que percebi que não estou andando a esmo por este caminho de indagações e que é uma questão válida a ser discutida. Assim como ela diz no início de seu artigo:

Os resultados da pesquisa musicológica brasileira não têm gerado na comunidade acadêmica ou na sociedade mais ampla o mesmo nível de interesse das demais disciplinas, como a história, a antropologia, a sociologia, os estudos literários e as artes visuais.”
(VOLPE, 2008, p. 107-108)

Vejo acontecer o mesmo à disciplina de Etnomusicologia, em que a contribuição, em grande parte, se dá somente pelos próprios pesquisadores que, ao recolherem todos os dados necessários para sua pesquisa de determinado grupo social ou *persona*, dedicam-se por vários meses e acabam por não retransmitirem ao grupo estudado, os resultados obtidos em suas análises pós-inserção na comunidade. Da mesma maneira, podemos nos apoiar em Merriam, que no ano de 1964 escreveu em seu livro intitulado *The Anthropology of Music*:

Um terceiro tipo de dicotomia, embora não tão explícita na literatura etnomusicológica, é aquela que diz respeito ao objetivo final de qualquer estudo do homem. Isso envolve a questão de saber se alguém está buscando o conhecimento por si próprio ou está tentando fornecer soluções para problemas práticos aplicados. (MERRIAM, 1964, p. 42-43, tradução nossa)⁴.

É notório perceber que este problema está inserido na área etnomusicológica há muitas décadas e que esta preocupação “pós-estudo” de campo ainda não é realmente levada em conta e, como afirma a professora Maria Alice Volpe:

O desafio de trazer os frutos da pesquisa musicológica para um âmbito de maior repercussão e relevância para a universidade e a sociedade implica, necessariamente, na possibilidade de interlocução com tais comunidades, algo que tem ocorrido apenas muito esparsa e precariamente. (VOLPE, 2008: 109).

Mas para podermos compreender de que maneira a Etnomusicologia Brasileira pode ter uma inserção melhor dentro da sociedade e dentro da academia, é necessário conhecermos como foi seu processo de desenvolvimento no Brasil.

4 “A third kind of dichotomy, although not nearly so explicit in the ethnomusicological literature, is that which concerns the ultimate aim of any study of man. This involves the question of whether one is searching out knowledge for its own sake, or is attempting to provide solutions to practical applied problems.

Outro aspecto que me levou a desenvolver esta pesquisa é o de tentar trazer para o campo da Etnomusicologia Brasileira uma perspectiva mais ampla e revisada da história e do seu desenvolvimento, que de alguma forma acabou ficando muito demarcada, através da publicação do artigo “Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil”, na revista USP (2008, p. 67), do professor Dr. Carlos Sandroni, através de diversas lacunas nas quais a Etnomusicologia acadêmica só é apoiada por meio de seu termo e, principalmente, de que este campo de estudo aqui no Brasil se inicia somente a partir do retorno do professor Manoel Veiga ao Brasil.

"Entenderemos aqui “etnomusicologia” no sentido restrito da disciplina acadêmica que atende por esse nome, omitindo voluntariamente as ricas tradições de estudos de folclore musical e de música popular brasileira, que a meu ver também podem reivindicar um espaço na história desse campo de estudos, tal como se constituiu em nosso país." (SANDRONI, 2008, p. 67).

Segundo Sandroni, a omissão voluntária de determinados aspectos históricos da Etnomusicologia Brasileira, perdeu-se o contexto ao qual ela já estava inserida e, principalmente, o processo que, durante décadas, levou estudiosos a serem os primeiros brasileiros com formação na área. Desta forma, Lühning e Tugny (2016, p. 60) já fazem uma observação importante a qual diz que "não se pode, contudo, desconsiderar o trabalho dos folcloristas que foram relevantes para o entendimento da complexidade que o Brasil apresenta."

O que enxergo é que essa linha de pesquisa dentro da etnomusicologia tem sido quase que unânime dentre os trabalhos produzidos que abrangem aspectos históricos da formação do campo no Brasil, como por exemplo o artigo da professora Marília Raquel Albornoz Stein:

"Sandroni (2008) descreve a institucionalização e a ampliação dos profissionais etnomusicólogos no Brasil, destacando haver nos anos 1990 doze doutores identificados com o campo da Etnomusicologia, formados no exterior" (STEIN, 2016. p. 34)

Está sendo repetido há anos, que o processo de institucionalização da Etnomusicologia Brasileira dentro da academia inicia-se a partir da década de 90, o que, ao longo do trabalho, veremos que é uma informação incorreta, pois este processo se fez presente dentro de órgãos institucionais há mais de 80 anos e, de forma regular como pós-graduação, desde a década de 1980.

O UNIVERSO METODOLÓGICO DA PESQUISA

Com o objetivo de buscar abrangência e imparcialidade dentro do campo estudado, a metodologia da pesquisa foi organizada e desenvolvida com base em problemas e questionamentos discutidos em sala de aula e que enxergávamos estarem sendo abordadas até então por poucos pesquisadores, mas com dados dispersos e informações incompletas.

O campo da Etnomusicologia foi um rompante dentro da pesquisa em música que estava sendo realizada até então. Ela veio questionar a forma à qual a música estava relacionada. Somente música por música. Não mais. Ela obrigatoriamente deveria esta - e está - relacionada com quem a produziu, manifestou ou interpretou; às condições de produção; ao contexto social, político e econômico e ao debate cultural que a acompanha, conforme Assis (2009, p. 21) explica “seria então o caso de apontar influências das perguntas e dos métodos típicos da Etnomusicologia nos estudos sobre repertórios que extrapolam sua área de interesse? Certamente.”

A Etnomusicologia é um campo interdisciplinar por natureza e cada vez mais tem buscado em outros campos suportes para a pesquisa, bem como diversas pesquisas em música têm olhado com mais atenção às propostas da área etnomusicológica.

OS INSTRUMENTOS DE COLETA DE DADOS

Os instrumentos de coleta de dados utilizados para a realização da pesquisa foram essenciais para o desenvolvimento do estudo, permitindo uma visão mais abrangente do contexto histórico da etnomusicologia no Brasil e ela envolveu primeiramente pesquisas bibliográficas e sítios da internet. Num segundo momento, foram realizadas entrevistas em vídeo e em áudio, com etnomusicólogos que participaram, estiveram presentes ou mesmo produziram pesquisas no período contemplado nesta pesquisa e que, de forma direta ou indireta, auxiliaram e fomentaram a formação da Etnomusicologia no Brasil. Por último, realizei uma pesquisa de campo, localizando materiais originais de *personas* importantes para a pesquisa.

PESQUISA BIBLIOGRÁFICA

O processo de investigação das fontes primária e secundária foi realizado durante todo o processo de estudo. Foram consultados textos e entrevistas que trabalharam diretamente o contexto histórico do processo de formação da Etnomusicologia no Brasil. Além desses estudos, outras bibliografias indiretas à temática que fazem parte de outros campos, como antropologia e sociologia, foram essenciais para as bases teóricas, dando subsídio para a investigação.

Pessoalmente, quando estou estudando algum autor, busco conhecer um pouco de sua história, verificar o contexto no qual ele estava inserido e de ver uma foto com o rosto dele, para que eu possa ter com ele uma proximidade maior, a fim de “humanizar” um pouco mais o texto. Desta forma, sempre que possível, constarão fotos das pessoas citadas neste trabalho, justamente com este objetivo de fazer-se conhecer com quem estamos falando.

Como foi desenhado no pré-projeto e verificado durante toda pesquisa, a quantidade de referenciais bibliográficos sobre a história da Etnomusicologia no Brasil como foco eram poucos e muitas delas estavam contando partes de um todo em obras separadas e temas relevantes, como as Jornadas Nacionais de Etnomusicologia, eram abordados de forma superficial.

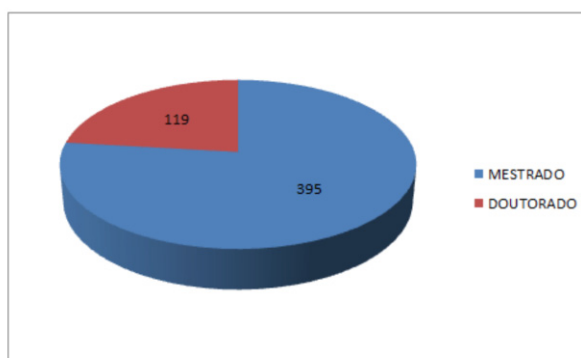
Coletar histórias é uma atividade paleontológica contínua. Quanto maior o número de ossos do esqueleto de histórias que tivermos, maior a probabilidade de descoberta da história inteira. Quanto mais inteiras forem as histórias, maior será o número de mudanças e desenvolvimentos da psique a nós apresentados. (ESTÉS, 2018, p. 31)

Para que o leitor possa compreender de forma clara a escassez de material encontrado, realizei uma pesquisa no banco de dissertações e teses da CAPES, no dia 02 de junho de 2018, tendo como palavra-chave: etnomusicologia. Este banco de dados foi escolhido devido ser da instituição mais direcionada às áreas de humanas e artes, como é o caso, diferentemente do banco de dados do CNPq, que tem um olhar mais para as ciências tecnológicas e exatas.

O resultado da pesquisa pode ser visto neste gráfico:

Gráfico 1 - Busca pelo termo "etnomusicologia"

Termo de Busca:
ETNOMUSICOLOGIA



Fonte: O autor (2018)

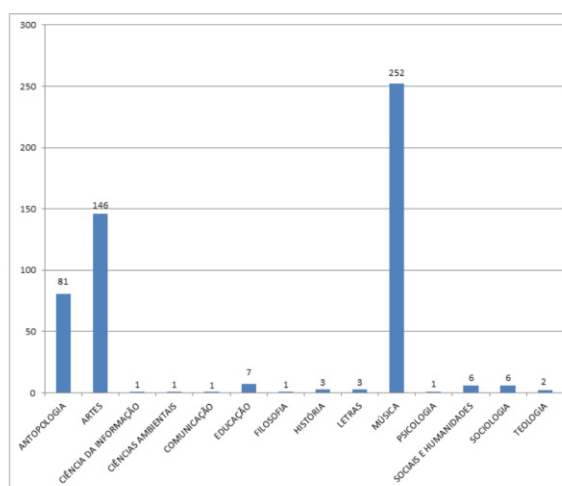
Foram localizadas 514 publicações, sendo 119 teses de doutorado e 395 dissertações de mestrado, onde a palavra Etnomusicologia era empregada. Mas isso ainda era um campo vasto para servir como referencial. Filtrando mais uma vez a pesquisa, desta vez através na categoria “área de conhecimento”, obtive estes novos resultados:

Gráfico 2 - Termo "etnomusicologia" dentro das áreas de conhecimento

METODOLOGIA

Área de Conhecimento:

ANTROPOLOGIA	81	HISTÓRIA	3
ARTES	146	LETRAS	3
CIÊNCIA DA INFORMAÇÃO	1	MÚSICA	252
CIÊNCIAS AMBIENTAIS	1	PSICOLOGIA	1
COMUNICAÇÃO	1	SOCIAIS E HUMANIDADES	6
EDUCAÇÃO	7	SOCIOLOGIA	6
FILOSOFIA	1	TEOLOGIA	2



Fonte: O autor (2018)

Deste modo, foi possível visualizar em quais áreas do conhecimento a palavra etnomusicologia estava sendo empregada. Nesta pesquisa foi constatado que, dentro da área de música, a palavra etnomusicologia foi encontrada em 252 trabalhos, seguida pelas Artes, 146 vezes e, dentro da Antropologia, 81 vezes. Nas demais áreas encontradas, a quantidade é reduzida amplamente, como vemos a seguir: Educação (7

vezes), Sociais e Humanidades e Sociologia (6 vezes), História e Letras (3 vezes), Teologia (2 vezes) e Ciência da Informação, Ciências Ambientais, Comunicação, Filosofia e Psicologia apenas 1 vez.

Esse é um gráfico o qual podemos perceber que estas três áreas de conhecimento em que o termo etnomusicologia tem mais abrangência, são também os mesmos departamentos de pós-graduações, dentro das universidades nos quais ela está sendo estudada, no caso, os departamentos de Música, Artes e Antropologia.

AS ENTREVISTAS

Um dos métodos utilizados para a coleta de dados desta dissertação foram as entrevistas. Elas foram realizadas com pesquisadores que estiveram presentes durante o recorte temporal e contextual estudado. Todas elas foram realizadas no formato semiestruturado, em que havia um roteiro prévio para condução da conversa, sendo que muitas das perguntas eram as mesmas para todos os entrevistados, justamente para haver uma comparação ao analisar as respectivas respostas. Todas as entrevistas foram gravadas com o objetivo de ter um diálogo mais fluido e de, posteriormente, possibilitar a transcrição das mesmas.

As entrevistas realizadas foram as seguintes:

- Anthony Seeger – 28 de Maio de 2015, durante o VII ENABET em Florianópolis;
- Rafael de Menezes Bastos – 29 de Maio de 2015, em sua residência em Florianópolis;
- Glaucia Lucas - 29 de Janeiro de 2019, por Skype.
- Alberto Ikeda - 15 de Fevereiro de 2019, durante pesquisa realizada no Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), na Universidade de São Paulo;
- Eurides dos Santos - 20 de Fevereiro de 2019, por Skype.

PESQUISA DE CAMPO

A pesquisa de campo foi realizada dentro do acervo e da biblioteca do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB), bem como no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA), pertencentes à USP, durante os dias 15 a 17 de fevereiro de 2019. Tive o apoio do professor Alberto Ikeda para garimpar alguns dados, relatos e anotações

que constavam em bibliografias pertencentes a Mário de Andrade (1893-1945) e que hoje estão sob responsabilidade do IEB. Dentro do LISA, tive o auxílio das professoras Silvy Caiuby Novaes e Paula Morgado Dias Lopes, sobre materiais importantes do campo que estão em posse do Laboratório, assim como as gravações em vídeo do professor Kazadi wa Mukuna, em cursos realizados dentro da USP, na década de 90.

A presente dissertação está distribuída em três capítulos e uma seção de considerações finais. No primeiro capítulo deste trabalho foi realizada a contextualização da história da etnomusicologia europeia e da americana desde o final do século XIX até fim do século XX. Concomitante a estes fatos, veremos como os folcloristas brasileiros já estavam atuando de forma institucional a partir da década de 1930. Outros aspectos abordados são as definições de etnomusicologia que foram utilizadas durante a história e a busca para compreender como definir quem é um etnomusicólogo e quais habilidades ele deve ter para exercer seu trabalho.

O segundo capítulo, trata de conceituar alguns termos relacionados a etnomusicologia, como folclore e cultura, bem como explicar sobre as antropologias que influenciaram o desenvolvimento da etnomusicologia no Brasil.

No terceiro capítulo, descrevo como foi a formação da etnomusicologia no Brasil desde a década de 70, os cursos que foram criados e quem foram os pesquisadores que primeiramente se dedicaram a este campo. Destaco também a importância dos pesquisadores estrangeiros que tiveram grande importância no desenvolvimento da área no Brasil. Durante a década de 1980, veremos a importância do retorno do professor Manuel Veiga ao terminar seu doutorado nos Estados Unidos e como ocorreram os primeiros movimentos para criar uma unidade entre os estudiosos, a fim de estabelecer uma associação que os representassem.

CAPÍTULO 1 – O CONTEXTO DA ETNOMUSICOLOGIA

1.1 PRELIMINARES DA ETNOMUSICOLOGIA (1885-1950)

O ano de 1885 foi um ano importante para o mundo que estava passando por mudanças que afetariam o planeta a partir da Revolução Industrial. Foi o ano em que a primeira bicicleta foi construída, na Alemanha, chamada de Daimler Reitwagen. O ano em que Karl Benz criou o Benz Patent-Motorwagen, o primeiro veículo "projetado" para ser movido a motor. E para nós, etnomusicólogos, temos o ano de 1885 como marco importante, pois foi quando o pesquisador Guido Adler (1855-1941) lançou a publicação intitulada *Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft*, a qual veremos a seguir.

Sonia Chada (2011, p.11) complementa dizendo que existiram três publicações importantes para a formação da etnomusicologia: O trabalho *On the musical scales of various nations* do inglês Alexander John Ellis (1814-1890), em 1885, em que estudou o "sistema de cents" e pôde desenvolver melhor a descrição objetiva das escalas musicais; O artigo *Lieder der Bellakula Indianer* de Carl Stumpf, de 1886, citado como o primeiro a trabalhar com música não-ocidental e as primeiras gravações em áudio de Walter Fewkes (1850-1930), com grupos de indígenas americanos, em 1889.

Figura 1 - Alexander John Ellis



Fonte: Wordpress (2013)⁵

⁵ Disponível: < <https://stancarey.wordpress.com/tag/alexander-john-ellis> > Acesso em: 09/09/2018.

Em contrapartida, outro autor chamado Max Jardow-Pedersen, em seu “Manual de Etnomusicologia” (2003), através de uma análise histórica desde o século XVIII, cita outros fatos que contribuíram para a construção da etnomusicologia. O primeiro ponto de que este autor fala é a criação do fonógrafo por Thomas Alva Edison em 1877, pois através deste novo instrumento foi possível gravar músicas dos povos que estavam sendo estudados na África, Índia e Américas. Complementando este aspecto, Roberto Victorio, em entrevista ao programa “Harmonia”⁶, explica que estes primeiros etnomusicólogos foram muito favorecidos com o advento do fonógrafo, pois "trabalhavam com uma música que era impossível de ser escrita e não tinha como gravar, ou seja, você ia para o campo, ouvia uma vez e não havia repetição. Era uma música que, naquela época, não tinha como passar para o papel." Com o novo instrumento, a música destes grupos pôde ser estudada em seus escritórios.

Outro fator importante citado por Jardow-Pedersen e já mencionado anteriormente, foi a criação do “sistema de *cents*”, por Ellis. Este sistema trabalhava com a divisão dos tons em *cents*, no qual uma oitava corresponderia a 1200 *cents* e, portanto, cada meio-tom seria dividido por 100 *cents*. Para estes primeiros etnomusicólogos foi possível, então, medir a frequência de qualquer som em *cents*, já que muitos deles estavam fora da prática europeia. Utilizando um estudo de 1955 de A. J. C. Koole (1955, p. 227), observamos também que ele se refere a Ellis como o fundador desta nova área de estudo.

Quando Adler publica seu trabalho, “*Umfang, Methode und Zeit der Musikwissenschaft*”, em 1885, inicia-se um novo campo de estudo chamado *Musikwissenschaft*, ciência musical ou musicologia. Ele dividiu a musicologia em dois ramos principais, históricos e sistemáticos. O primeiro estava preocupado principalmente com o estudo das notações, formas musicais e a história da música artística europeia. O ramo sistemático, por outro lado, foi dividido em uma infinidade de subcampos, incluindo teoria musical, pedagogia, estética e musicologia comparativa.

Adler chamou a atenção para um "novo e promissor campo de estudos adjacente à musicologia sistemática" (p. 14), cuja tarefa era comparar com viés etnográfico a música de diferentes povos. A este campo ele chamou de

⁶ Disponível: < <https://youtu.be/hZiS9CYy4Dk> > Acesso em: 05/09/2018.

Musikologie, ou Vergleichende Musikwissenschaft ('ciência comparada da música', ou 'musicologia comparada'). (PIEADDE, 2010, p. 64)

Figura 2 - Classificação das Musicologias Históricas e Sistemáticas por Guido Adler em 1885, traduzido por Norton Dudeque

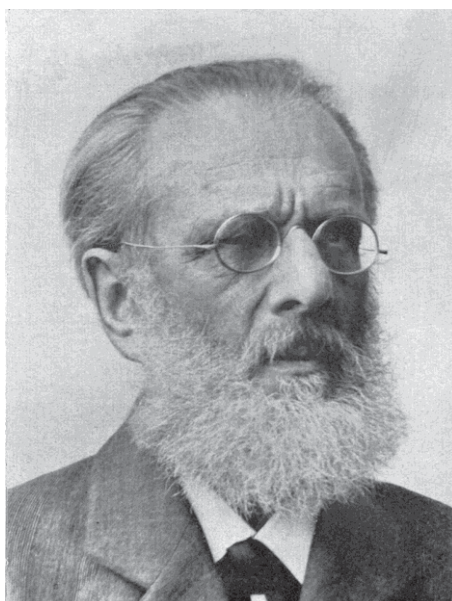
Musicologia							
I. Histórica História da música de acordo com a época, nacionalidade, estado, província, região, cidade, escola e compositor				II. Sistemática Estabelecimento dos princípios predominantes nas áreas individuais da música			
A. Paleografia Musical (Notações)	B. Categorias históricas básicas (classificação das formas musicais)	C. Princípios na sua sucessão histórica 1. De como estes se manifestam nas obras de cada período. 2. De como estes eram explicados pelos teóricos da época. 3. Tipos de performance (práticas interpretativas)	D. História dos instrumentos musicais	A. A investigação e estabelecimento destes princípios na: 1. Harmonia (aspecto tonal) 2. Ritmo (aspecto temporal) 3. Melodia (fusão dos aspectos tonal e temporal)	B. Estética da música 1. Comparação e avaliação dos princípios e suas relações com o objeto da percepção com vistas ao estabelecimento de Critérios para o Belo Musical 2. As questões complexas, direta ou indiretamente relacionadas com o aspecto acima	C. Pedagogia musical e Didática [métodos de ensino] (derivados de regras e propósitos pedagógicos) 1. Teoria musical elementar 2. Harmonia 3. Contraponto 4. Composição 5. Instrumentação 6. Métodos de ensino [da prática] vocal e instrumental	D. [Etno] Musicologia Pesquisa e comparação com propósitos étnicos
Disciplinas auxiliares da Musicologia Histórica: História Geral com paleografia, cronologia. Diplomacia, bibliografia, biblioteconomia e catalogação História da liturgia História das artes cênicas e dança Estudos biográficos de músicos, estatísticas sobre associações musicais, instituições e performances				Disciplinas auxiliares da Musicologia Sistemática: Acústica e matemática Fisiologia (a sensação do som [musical]) Psicologia (a concepção, julgamento e percepção do som [musical]) Lógica (o pensamento musical) Gramática, métrica e poética Estética e etc.			

Fonte: ADLER, Guido. "Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft", Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, vol. I.

Fonte: Edwin Ricardo Pitre-Vásquez

O termo Musicologia Comparativa, foi cunhado para designar esse campo de estudo dentro da música para abranger todas aquelas manifestações musicais que, de forma ou outra, não estavam sendo observadas pelos pesquisadores, provindo do alemão *Vergleichende Musikwissenschaft*. Além de Ellis, outros pesquisadores naquele final de século XIX contribuíram para essa formação inicial escrevendo trabalhos esparsos: *Recherches sur l'histoire de la gamme arabe* de Jan Pieter Land; *Mongolische Gesänge* (1888) de Carl Stumpf; *Primitive Music* (1891) de Richard Wallaschek. Mas entre estes pesquisadores, o primeiro que dedicou sua vida para o estudo da Musicologia Comparativa foi o alemão Erich von Hornbostel (1877-1936). Ele havia sido assistente de Stumpf no Instituto Psicológico de Berlim e, em 1905, tornou-se o primeiro diretor *Berliner Phonogramm-Archiv*, hoje uma das maiores instituições do mundo em que documentos sonoros de música tradicional de todo o mundo são coletados e armazenados. Hornbostel produziu diversos trabalhos, entre eles os estudos da música nativa da Tunísia e da tribo indígena americana Pawnee.

Figura 3 - Erich von Hornbostel



Fonte: Cambridge (2013)⁷

Concomitantemente, temos trabalhos marcantes de Robert Lachmann sobre a música do oriente. O compositor húngaro, Bela Bartok, que juntamente com Zoltán Kodály pesquisaram e estudaram músicas folclóricas da Europa Oriental. Constantin Brăiloiu (1893-1958), romeno, nascido no mesmo ano de Mário de Andrade, foi um pesquisador importante para a história da etnomusicologia, mas pouco dele é falado quando se estuda a história deste campo. Brăiloiu, no ano 1928, criou os Arquivos Folclóricos, pertencentes à Sociedade dos Compositores Romenos, com o objetivo de agrupar, organizar e publicar os documentos relacionados ao estudo do folclore na Romênia (BRĂILOIU, 1970, p. 391) e, assim como Mário de Andrade aqui no Brasil, ele participou de pesquisas sociológicas de diversas aldeias do país no período de 1928 até 1934.

É notório perceber que a germinação da Musicologia Comparativa teve sua maior abrangência de atuação na Europa neste início de formação, porém, nos Estados Unidos, já havia um princípio deste tipo de estudo também, que é o caso já citado de Walter Fewkes, o primeiro pesquisador Norte-Americano a gravar manifestações musicais do grupo indígena Zuni, no estado do Arizona, através do fonograma, objeto recentemente inventado pelo seu compatriota Thomas Edison.

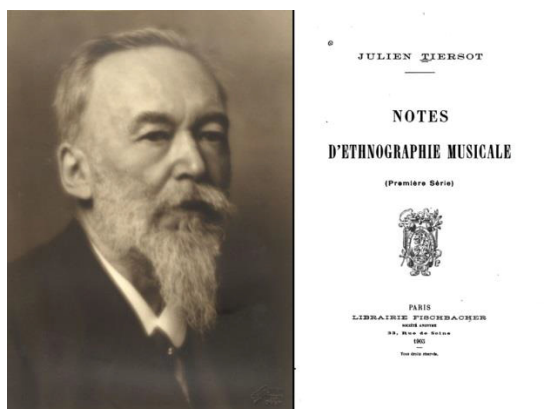
⁷ Disponível: < <https://www.cambridge.org/core/books/cambridge-history-of-world-music/institutions-and-politics-of-representation/B5EF351C3A0C78E0B3DBD1CDD38F454F> > Acesso em: 03/02/2019.

Algo comumente é pensado e que é um erro: é que o termo Musicologia Comparativa, que foi cunhado para esta nova área e até ser modificado na década de 1950 para Etnomusicologia, foi aceito por todos os pesquisadores sem divergências de opiniões.

Esta discussão da nomenclatura sempre esteve em pauta desde o início. Para Robert Lach, o termo era por um lado demasiado e por outro muito pouco. Demasiado, já que a Musicologia Comparativa não era o único ramo da musicologia que fazia uso de métodos de comparação em suas investigações e, pouco, pois também utilizava outros métodos como os experimentais e exatos das ciências naturais. O próprio Curt Sachs, que trabalhou também com Hornbostel ao categorizar os instrumentos musicais, já falava que a nomenclatura Musicologia Comparativa era "inapropriada e enganosa" em sua obra *"The Rise of Music in the Ancient World"*, no ano de 1943.

Assim, outras nomenclaturas ao longo deste período, também foram sugeridas, como Etnografia Musical e Folclore Musical. Um dos trabalhos que se encontra na biblioteca Mário de Andrade, dentro do Instituto de Estudos Brasileiros (IEB) e que pouco é citado, é o do musicólogo francês Julien Tiersot (1857-1936), também chamado de pai da Etnomusicologia francesa e que, através do título e ano da obra, podemos utilizá-lo para rever alguns parâmetros da história contada da etnomusicologia. *Notes d'Ethnographie Musicale* (1905). Este termo “Etnografia Musical” aparece, possivelmente pela primeira vez, sendo utilizada pelo professor e compositor italiano Amintore Galli (1845-1919) em sua obra com o mesmo título, no ano de 1898.

Figura 4 - Julien Tiersot (esq.) e a capa de sua obra *Notes d'Ethnographie Musicale*



Fonte: Wikipedia (1927)⁸; Archive (2017)⁹

8

Disponível:

[https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Julien_Tiersot_\(1857%E2%80%931936\)_1927_%C2%A9_Georg_Fayer_\(1892%E2%80%931950\)_OeNB_10449421.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Julien_Tiersot_(1857%E2%80%931936)_1927_%C2%A9_Georg_Fayer_(1892%E2%80%931950)_OeNB_10449421.jpg) > Acesso em: 18/03/2019

Os resultados da exploração desse campo, inicialmente, criaram uma série de tratados isolados sobre a música de vários povos e sobre seu desenvolvimento, mas, com o tempo, a quantidade de material que havia sido coletado se tornou suficientemente extensa para permitir dele tirar conclusões.

Nas décadas posteriores, os principais expoentes desta área foram: Dr. A. A. Bake, que trabalhou com música indiana; Charles Seeger nos Estados Unidos e o holandês Jaap Kunst, de quem falaremos a seguir.

Um dos principais objetivos da Musicologia Comparativa era buscar algo similar entre as músicas dos povos e tendo a música tonal como comparação. Percebeu-se que o que havia em comum, era que todos eram baseados na divisão da oitava em um número variável de partes iguais ou desiguais. Além disso, percebeu-se que havia similaridades entre certos instrumentos musicais usados por diferentes grupos, não havendo contato uns com os outros.

Como contraponto, alguns problemas que a musicologia comparativa buscava resolver eram:

- "Qual é o lugar da música nas vidas dos vários povos da terra, sejam eles primitivos ou civilizados?
- Qual é a natureza de seus sistemas tonais, seus instrumentos e suas práticas musicais em geral?
- Quais são as raízes da música da Europa Ocidental?
- Qual é a origem da arte da música em si?" (KOOLE, 1955, p. 229)

Um aspecto relevante que podemos perceber ao olhar essas questões atualmente é que o pensamento de que a música "primitiva" era um estágio inferior numa escala evolutiva, onde o primor se daria na música clássica europeia, pensamento este que seria completamente alterado nas décadas seguintes.

Até a década de 1950, o termo musicologia comparativa, já bem questionado, perdia forças entre os pesquisadores, que não se enxergavam mais representados por esta terminologia. Neste período pós segunda Guerra Mundial, duas sociedades foram fundadas com objetivo de aproximar os pesquisadores e aflorar os temas pertinentes, um dos quais era justamente a terminologia. A primeira foi a *International Folk Music Council* no ano de 1947, em Londres e que, após 1982, passou a se chamar

⁹ Disponível: < <https://archive.org/details/notesdethnograph00tiergoog> > Acesso em: 30/10/2018

International Council for Traditional Music (ICTM), enquanto a *Society for Ethnomusicology (SEM)* foi fundada em 1955 em Boston.

Figura 5 - Excerto de Jornal mencionando a criação da Society for Ethnomusicology

UMA sociedade recém-organizada em Philadelphia está realizando estudos científicos da música, desde o jazz até os tambores africanos, passando por Chopin e pelos menestréis. E' a Sociedade de Etnomusicologia.

Fonte: Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro (06 de Maio de 1954)

1.2 O NASCIMENTO DO TERMO ETNO-MUSICOLOGIA

Foi então que Jaap Kunst, um pesquisador holandês conhecido por seus estudos sobre a música típica das ilhas de Java e Bali na Indonésia, em 1950, lançou uma obra intitulada "Ethno-musicology" buscando uma nova alternativa ao termo musicologia comparativa.

Figura 6 - Jaap Kunst



Fonte: Discogs (19-)¹⁰

Segundo David McAllester, um dos fundadores da SEM, houve um consenso geral, favorecendo a visão de que a “'etno-musicologia’ não está de forma alguma

¹⁰ Disponível: < <https://www.discogs.com/ja/artist/1325571-Jaap-Kunst> > Acesso em: 18/03/2019.

limitada à chamada "música primitiva" e é definida mais pela orientação do estudante do que por quaisquer fronteiras rígidas do discurso... o termo "etno-musicologia" é mais preciso e descritivo ao campo de investigação do que o termo anterior"¹¹ (MCALLESTER, 1956, p. 3. tradução nossa). Em 1959, Kunst alterou o termo "etno-musicologia" para "etnomusicologia" e explicou o objetivo, segundo seu ponto de vista:

o objeto de estudo da etnomusicologia, ou, como era originalmente chamado: musicologia comparativa, é a música tradicional e os instrumentos musicais de todas as camadas culturais da humanidade, dos chamados povos primitivos às nações civilizadas. Nossa ciência, portanto, investiga todas as músicas tribais e folclóricas e todo tipo de música artística não ocidental. Além disso, estuda os aspectos sociológicos da música, como os fenômenos da aculturação musical, ou seja, a influência hibridizante dos elementos musicais alheios. A arte ocidental e a música popular não pertencem este campo¹². (KUNST, 1959, p. 1, tradução nossa)

Ao mesmo tempo, outros pesquisadores, como Walter Wiora (1906-1997), aluno de Hornbostel, criticam essa nova nomenclatura. Para ele, a Etnomusicologia está subjugada à perspectiva da etnologia, enquanto a musicologia comparada estava dentro da área de ciências sociais.

Deste modo, esta nova nomenclatura, com suas raízes na musicologia e na antropologia, foram surgindo novas questões que a musicologia comparativa não havia questionado. Por que as pessoas em determinados lugares cantam e tocam e dançam da maneira que fazem? Para que fins a humanidade faz música? Se a criação de música pode ser vista como um comportamento social e também como um comportamento artístico, então, como ela está inserida nas sociedades e em suas estruturas sociais? O comportamento musical é consistente ou coerente com outros comportamentos sociais e padrões culturais, ou os desafia de algum modo? Quais questões sociais e culturais estão em jogo no ensino e aprendizado da música? Podem a música e seus elementos constituintes terem significados compartilhados culturalmente e, em caso afirmativo, quais são esses significados?

11 [...] 'ethno-musicology' is by no means limited to so-called 'primitive music,' and is defined more by the orientation of the student than by any rigid boundaries of discourse. . . . It was further felt that the term, 'ethno-musicology' is more accurate and descriptive of this discipline and its field of investigation than the older term, 'comparative musicology.'" (MCALLESTER, 1956, p. 3)

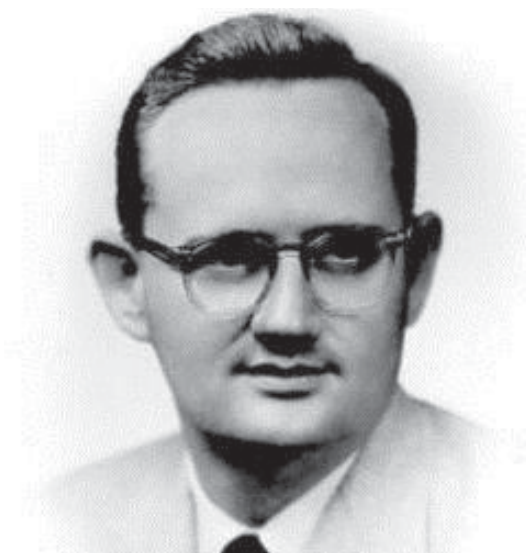
12 The study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called: comparative musicology, is the traditional music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so-called primitive peoples to the civilized nations. Our science, therefore, investigates all tribal and folk music and every kind of non-Western art music. Besides, it studies as well the sociological aspects of music, as the phenomena of musical acculturation, i.e. the hybridizing influence of alien musical elements. Western art- and popular (entertainment-) music do not belong to its field. (KUNST, 1959, p. 1)

Mas, no ano de 2010, o pesquisador ucraniano Bohdan Lukaniuk publicou um artigo intitulado "On the History of the Term 'Ethnomusicology'", o qual mostra outra possibilidade para o surgimento do termo etnomusicologia. Segundo Lukanik, foi seu compatriota, o folclorista e colecionador Klement Kvitka (1880-1953) que cunhou primeiramente o termo em 1928, como *etnomusikologia*. Lukaniuk acredita que o termo foi adotado por Mieczyslaw Kolinski¹³ (1901-1981) e então apresentou a Jaap Kunst.

1.3 OUTRAS ETNOMUSICOLOGIAS (1960-1990)

Neste contexto, outra transformação importante para a área aconteceu. Este mesmo pesquisador, que coletava os dados da pesquisa em determinada sociedade ou um pequeno grupo local, agora era o mesmo que trabalhava na sua análise, por um simples motivo, o qual Alan Merriam fala em sua obra *The Anthropology of Music* (1964) e suas obras anteriores: o comportamento humano, necessariamente, está vinculado à produção e à reprodução das músicas em qualquer sociedade. Portanto, o estudo da música deveria ser feito e analisado por quem pudesse conviver com seu objeto de pesquisa.

Figura 7 - Alan P. Merriam



Fonte: Gf (19-)¹⁴

¹³ Pesquisador polonês que, devido às calamidades da Segunda Guerra Mundial, mudou-se para a Alemanha, Tchecoslováquia, Bélgica. Posteriormente foi para os Estados Unidos, onde juntamente com outros estudiosos fundou a Society for Ethnomusicology.

¹⁴ Disponível: < <https://www.gf.org/fellows/all-fellows/alan-parkhurst-merriam/> > Acesso em 18/03/2019.

Deste modo, o estudo antropológico das culturas musicais foi desencadeado. Merriam argumentou que o estudo do “som musical em si” era apenas um “nível analítico” no estudo etnomusicológico da “música na cultura”. Assim, a parte “etno” da etnomusicologia exigia dois outros níveis analíticos, “conceituação sobre música e comportamento em relação à música”, níveis que não haviam sido trabalhados na época. Além deste modelo de três partes da análise etnomusicológica, a contribuição mais importante de Merriam foi uma lista de doze “áreas de investigação” e “problemas” que caracterizariam uma etnomusicologia fiel à sua dupla natureza, como uma forma de antropologia e uma forma de musicologia, ambos em busca do conhecimento sobre os seres humanos como criadores de música.

As doze áreas de investigação foram:

1. Conceitos culturais compartilhados sobre música;
2. A relação entre aural e outros modos de percepção (sinestesia);
3. Comportamento físico e verbal em relação à música;
4. Músicos como grupo social;
5. O ensino e aprendizagem da música;
6. O processo de composição;
7. O estudo de textos de canções;
8. Os usos e funções da música;
9. Música como comportamento simbólico (o significado da música);
10. Estética e inter-relacionamento das artes;
11. Música e história da cultura;
12. Música e dinâmicas culturais.

Contemporâneo de Merriam, o britânico John Blacking (1928-1990) também teve papel essencial para o desenvolvimento da etnomusicologia. Ele acreditava que a música era um atributo fundamental da natureza humana, tão importante para nós quanto a fala e a linguagem. Ele baseou essa afirmação em seu estudo, na década de 1950, do povo Venda da África do Sul, uma sociedade supostamente igualitária. Entre os Venda, todas as pessoas aprenderam a ser musicais (cantar, dançar ou participar através de palmas e outros gestos) do mesmo modo como todos aprenderam a sua língua e todas as tarefas necessárias à subsistência. A partir disso, Blacking concluiu que a estratificação econômica e a especialização do trabalho em sociedades maiores levaram à criação de classes de músicos especialistas e profissionais.

Figura 8 - John Blacking



Fonte: Leseditionsdeminuit (19-)¹⁵

Neste mesmo período o professor húngaro Desidério Aytai (1905-1998), já radicado no Brasil, como veremos mais a frente, cita a fala de uma pessoa anônima que escreveu na revista Times, no ano de 1971 dizendo o seguinte:

O estudo da música no seu contexto cultural contribuirá à compreensão desta cultura, e, por outro lado, é inegável que “nunca entenderemos a música adequadamente se a conhecermos como um sistema fechado, com sua própria história evolucionária” sem seu contexto cultural. (Aytai, 1976, p.1)

Outro pesquisador norte-americano notável foi Mantle Hood (1918-2005), que estudou a música e a cultura da Indonésia nos anos 50, nas ilhas de Java e Bali. Ele criou o programa de etnomusicologia da Universidade da Califórnia, e tornou-se um membro importante da Society for Ethnomusicology (SEM). Um dos principais focos de seu ensino e pesquisa foi o conceito que ele mesmo desenvolveu de bi-musicalidade.

¹⁵ Disponível: < http://www.leseditionsdeminuit.fr/auteur-John_Blacking-1487-1-1-0-1.html > Acesso em: 18/03/2019

Em seu artigo, *The Challenge of “Bi-Musicality”*, Hood deixa claro que a bi-musicalidade teria como objetivo que o pesquisador conseguisse atingir uma fluência da execução musical, exatamente como um nativo daquele sistema musical teria. Outra questão abordada é o fato de a expressão bi-musicalidade fortalecer uma ideia de dualidade, ou seja, que ele domine somente dois sistemas musicais distintos, mas não é o caso, já que Hood acreditava que há possibilidade de que este processo possa ser feito mais de uma vez com tipos diferentes de música.

Figura 9 - Mantle Hood



Fonte: Ki Mantle Hood Centenary: Honouring my father, a Pioneer of Ethnomusicology (2019)

Mas um mal-estar se instalou na área da etnomusicologia e a dividiu entre duas abordagens distintas. De um lado, estava Alan Merriam, que privilegiava o comportamento das pessoas na pesquisa, enquanto Mantle Hood dava atenção principal aos sons.

Se no início a etnomusicologia defendia o estudo de formas “autênticas” de música tradicional supostamente mais antigas, não contaminadas pela vida moderna, a etnomusicologia desde 1978 abriu um novo olhar para o estudo das formas de música urbanas, populares e híbridas. Com essa visão das práticas musicais modernas, os etnomusicólogos são mais capazes de fornecer respostas concretas para a questão de porque e como os humanos são musicais, como Blacking acreditava.

Todas essas décadas foram acalentadas pela sabedoria serena, porém instigante, de Bruno Nettl (1930-) que, da vasta visão oferecida, tem balizado os debates sobre os problemas teóricos, metodológicos e existenciais da própria disciplina.

1.4 OS PRIMEIROS “ETNOMUSICÓLOGOS” NO BRASIL

No Brasil, levando em conta as primeiras pós-graduações, as pesquisas etnomusicológicas são recentes e têm como caráter importante serem construídas a partir das pesquisas realizadas dentro do próprio país, diferentemente dos Estados Unidos, cujas pesquisas se dão também fora do país, como já dizia Hood (1971, p.1-2): “Os Etnomusicólogos americanos parecem estar envolvidos em todas as áreas no mundo”¹⁶.

Nas primeiras décadas do século XX, lembrando que a etnomusicologia era uma área recente e chamada de musicologia comparativa, esses pesquisadores europeus trabalhavam com as denominações de música europeia e música não-europeia. Sendo assim, o Brasil se enquadrava neste segundo aspecto, bem como todo o resto do mundo.

Neste período, o Brasil, especialmente regiões como a Amazônia, foi um local de estudo muito forte por parte de pesquisadores alemães, entre eles zoólogos, botânicos e antropólogos, que buscavam catalogar a flora e fauna da região. Uma forma de se aproximar deste objetivo da pesquisa era a interação com os povos indígenas que habitavam estas regiões.

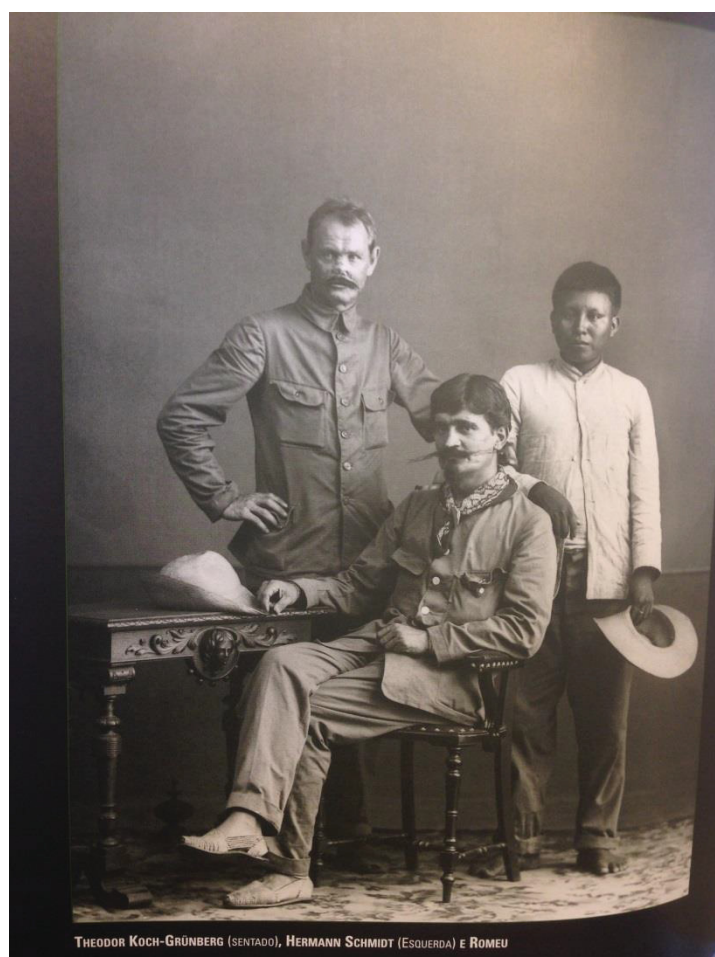
Os primeiros registros em áudios da música folclórica em território brasileiro ocorreram através do trabalho de campo do etnologista Theodor Koch-Grünberg (1872-1924), nos anos de 1903 a 1905, em grupos indígenas na Amazônia, como os Taulipang, Yecuaná, Macuchí, Tucano e Desaná segundo relata Tiago de Oliveira Pinto (PINTO, 1983, p. 82). Como ele não era capaz de analisar todo o material coletado, este

¹⁶ American ethnomusicologists seem to be involved with areas all over the globe.

trabalho ficou a cargo do austríaco Erich Moritz von Hornbostel (1877-1935). Esta foi a segunda viagem de estudo de Koch-Grünberg por terras brasileiras, dentre as quatro que ele realizou. Eram expedições nas quais Koch-Grünberg sabia que o resultado poderia não demonstrar a realidade dos grupos sociais pesquisados, afinal o tempo que eles permaneciam entre os indígenas era pouco, como ele mesmo disse:

“para mim, o objetivo principal da minha viagem não era o de um colecionador. Frequentemente demorando-me semanas, até meses em cada tribo, e em cada aldeia, participando intimamente da vida dos indígenas, eu pretendia essencialmente conviver e aprofundar mais a visão das suas concepções, pois o visitante que passa rapidamente pela região de suas pesquisas consegue apenas impressões passageiras e frequentemente falsas” (Koch-Grünberg, 2006, p. 7)

Figura 10 - Thodor Koch-Grünberg (sentado) e seus auxiliares Hermann Schmid e Romeu Wapixana, em Manaus, 1913



Fonte: Amazon (1913)¹⁷

¹⁷ Disponível: < <https://www.amazon.com.br/Do-Roraima-ao-Orinoco-1/dp/857139640X> > Acesso em: 06/03/2019.

Junto com estes materiais de áudio e vídeo registrados, ele levou para o acervo de Berlim diversos instrumentos musicais. Estes registros eram feitos em um fonógrafo "Edison", tal como Fewkes registrou entre os grupos indígenas norte-americanos.

Diversos folcloristas já realizavam seus trabalhos de pesquisa em território brasileiro, como veremos a seguir, mas Mário de Andrade, segundo alguns autores (BÉHAGUE, 1989, p. 2; BASTOS, 2004, p.4), é quem foi considerado o primeiro etnomusicólogo brasileiro, em virtude de todo o seu empenho em estudar a música folclórica brasileira. Obviamente, o próprio Mário de Andrade não se autointitulava etnomusicólogo, pois ele faleceu antes do termo etnomusicologia ser utilizado, mas se declarava sim, um pesquisador da cultura popular no Brasil.

Desta maneira, o primeiro momento na história Brasileira em que podemos relacionar o campo da etnografia musical, depois etnomusicologia, lembrando que o foco não se dá na nomenclatura, mas sim em como o propósito dos estudos eram e são conduzidos com uma vinculação institucional, foi através do próprio Mário de Andrade. Mas para isso é preciso entender o contexto em que ele estava inserido e duas pessoas que tiveram papel importante neste momento: Dina Dreyfus (1911-1999) e Claude Lévi-Strauss (1908-2009).

Após a Semana de Arte Moderna (1922), realizada em São Paulo, da qual Mário de Andrade foi o organizador, um grupo formado pelos modernistas que se destacaram naquele momento, entre eles Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral, junto com Andrade, realizaram uma caravana para assistir às cerimônias da Semana Santa em Minas Gerais. Esta excursão, ocorrida em abril de 1924, acabou sendo tão relevante na vida de Andrade, que já estava em busca de encontrar a identidade nacional, que recebeu o nome de Viagem da Descoberta do Brasil.

Entre maio e agosto de 1927, Mário de Andrade percorreu a região norte do Brasil. Visitou parte do Peru e da Bolívia, navegando pelos rios Madeira, Solimões e Amazonas. Conheceu cidades como Belém, Santarém, Porto Velho, Óbidos, Iquitos, Manaus e São Luís, entre outras. Em dezembro de 1928, Andrade partiu ao Nordeste, retornando no ano seguinte. Esteve no Rio Grande do Norte, Paraíba, Alagoas, Pernambuco e Bahia. As excursões foram chamadas de "Viagens etnográficas", por servirem de ocasião a pesquisas sobre cultura popular. Em ambas, Mário registrou minuciosamente danças, músicas, festejos, cantigas, poesia, culinárias, superstições, vocabulários, rituais religiosos e toda uma série de costumes.

Figura 11 - Mário de Andrade



Fonte: Clubofmozambique (19-)¹⁸

Durante os anos entre 1929 e 1934, como Batista (2004, p.43) explica, Mário de Andrade buscou conhecer as manifestações populares que existiam ao redor de São Paulo e cidades do interior do Estado, sempre em companhia de algum amigo ou estudioso. Foi então que registrou as congadas, festas do Divino, Jongo, Moçambiques e Caiapós, em cidades como Piracicaba, Santa Isabel, Lindóia, São Luís do Paraitinga, Carapicuíba e Mogi das Cruzes.

Como já dito, Mário de Andrade buscava encontrar uma identidade nacional e, durante a década de 30, isso ficou mais intenso com a parceria que teve com Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss.

Dina foi aluna de Marcel Mauss (1872-1950) - sobrinho de Émile Durkheim e conhecido como “pai” da antropologia francesa - no Museu Etnográfico do Trocadéro, em Paris. Após conhecer Lévi-Strauss, que estudava filosofia na Universidade de Sorbonne, casaram-se no ano de 1932. Três anos mais tarde, Claude recebeu um convite para dar aulas na recém inaugurada Universidade de São Paulo. Junto com ele, vieram também outros profissionais de diversas áreas como o geógrafo Pierre Monbeig (1908-1987), o historiador Fernand Braudel (1902-1985) e o filósofo Jean Mautoué (1904-

¹⁸ Disponível: < <https://clubofmozambique.com/event/lucrecia-paco-and-expedito-araujo-honour-brazilian-poet-mario-de-andrade/> > Acesso em: 15/02/2019

1985), além, é claro, de sua esposa Dina, que ao chegar ao Brasil teve uma oportunidade de lecionar no Liceu Franco-Brasileiro, mas isso não chegou a se concretizar.

Em 1935, Lévi-Strauss, desejando fazer um grande Instituto de Antropologia Física e Cultural, recebeu uma resposta negativa da USP, afinal era um projeto ambicioso para uma instituição que não tinha nem um ano desde sua inauguração, como Valentini (2010, p. 36) coloca. Ao perceber este movimento, Mário de Andrade convidou o casal para realizar uma parceria de grande interesse a todos os envolvidos, a qual seria subsidiada pelo Departamento de Cultura e Recreação da Prefeitura de São Paulo.

Figura 12 - Dina Dreyfus (esq.) e Claude Lévi-Strauss (dir.)



Fonte: Geni (19-)¹⁹; Pinterest (1935)²⁰

Este Departamento havia sido criado em maio de 1935 e Mário de Andrade era o responsável por uma divisão dentro do Departamento chamada “Expansão Cultural”, a qual também tinha subdivisões. Uma delas era a Discoteca, cuja responsável era Oneyda Alvarenga.

Entre 1935 e 1936, o Departamento de Cultura subsidiou parte dos custos da expedição que Lévi-Strauss e Dina Dreyfus fizeram ao Mato Grosso para estudar os

¹⁹ Disponível: < <https://www.geni.com/people/Dina-Dreyfus/6000000031784562821> > Acesso em: 18/02/2019.

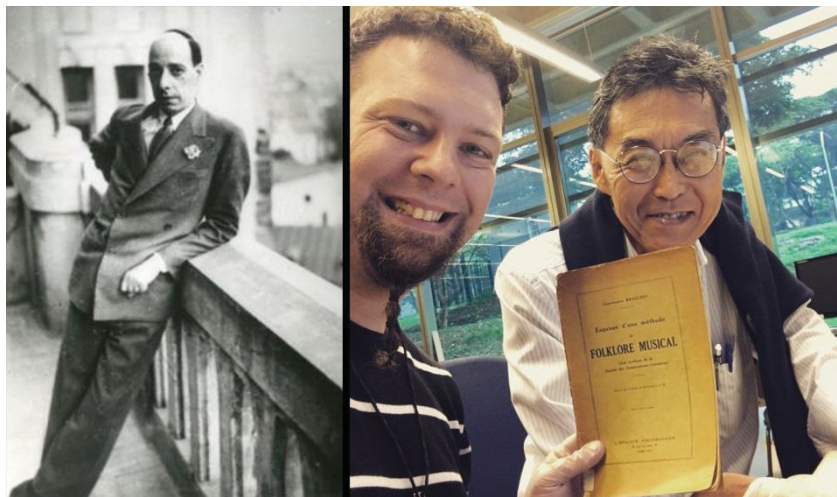
²⁰ Disponível: < br.pinterest.com/pin/680888037388458913 > Acesso em 18/02/2019.

Bororós e Kadiwéu e que, como contrapartida, deveriam disponibilizar para a Discoteca, materiais e filmes coletados nesta pesquisa.

Esta parceria que Mário de Andrade visualizou foi mais além ao convidar a Dina para lecionar um “curso de etnografia e folclore, orientando os alunos para o trabalho de campo voltado, nesse primeiro momento, para a coleta de objetos” (TONI, 2008, p. 28). Este curso, pioneiro no país, resultou na criação da Sociedade de Etnografia e Folclore, que tinha como objetivo “orientar, promover, incentivar, manter intercâmbio com outras instituições, realizar reuniões, conferências, cursos, excursões de estudos e divulgar os estudos etnográficos e folclóricos” (VIAL, 2009, p. 86)

É atribuído à Dina Dreyfus também, o acesso que Mário Andrade teve à bibliografia especializada na coleta de documentação musical em campo e na obra *Ésquisse d'Une Méthode de Folklore Musical*, de Constantin Brăiloiu, publicado em 1931 ele percebe uma grande similaridade com o pensamento do etnomusicólogo romeno. Brăiloiu, que no ano de 1927 foi membro da “Societe Francaise de Musicologie” em Paris, cujo presidente, na época, era Julien Tiersot.

Figura 13 - Constantin Brăiloiu (dir.); Richard Rautmann e Alberto Ikeda no IEB, 2019



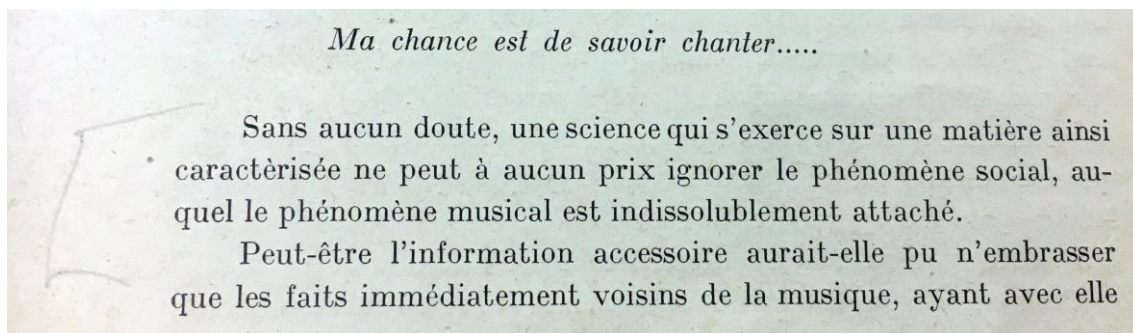
Fonte: Ziarulmetropolis (19-)²¹; O autor (2019)

O exemplar deste texto que pertenceu a Mário de Andrade, encontra-se na Biblioteca do IEB, na USP. Existem apenas duas anotações de Mário de Andrade em todo o exemplar, comprado na Rua XV em São Paulo, conforme consta na etiqueta na contracapa. A primeira anotação é para efeito de localização dentro de sua própria

²¹ Disponível: < <https://www.ziarulmetropolis.ro/un-muzicolog-de-referin%C8%9B%C4%83-constantin-br%C4%83iloiu/> > Acesso em: 10/01/2019.

residência e Mário de Andrade tinha um método próprio para isto. A segunda e última, a qual nos interessa, é apenas uma marcação na margem esquerda da página feita a lápis, e que pode passar despercebido ao olhar menos atento.

Figura 14 - Trecho da obra "Ésquisse d'Une Méthode de Folklore Musical" no qual há uma marcação de Mário de Andrade



Fonte: O autor (2019)

A tradução para o português deste parágrafo, feita pela professora Flávia Camargo Toni (2002, p. 83), diz o seguinte:

"Sem dúvida alguma, uma ciência que se exerce sobre matéria assim caracterizada não pode a qualquer preço ignorar o fenômeno social, ao qual o fenômeno musical está indissolivelmente associado."

Este parágrafo, que apesar de ser pequeno, ajuda a revelar muitos pontos importantes com relação a Brăiloiu e a Mário de Andrade.

Como visto, Constantin Brăiloiu foi um dos mais importantes investigadores dentro do campo musical, tendo como admirador seu amigo, compositor e também pesquisador romeno, Bela Bartok.

Este parágrafo importante para toda a história da etnomusicologia mundial apresenta uma visão de Brăiloiu para com o campo, relacionando a pesquisa musical com todo o contexto em que ele se insere, décadas antes de Alan Merriam e John Blacking exporem suas expressões sobre a influência do comportamento ante a manifestação musical das pessoas e as influências do extramusical nos estudos. Este olhar antropológico, lato sensu, da música se faz presente nos estudos de Mário de Andrade, o que difere completamente da frase de Béhague (1989, p. 200, grifo meu) "O musicólogo comparativo tal como o folclorista musical **sempre** concebeu a música

como fenômeno isolado da cultura que a gera.” Em 1936, Mário de Andrade escreveu: “Faz-se necessário e cada vez mais que conheçamos o Brasil. Que sobretudo conheçamos a gente do Brasil” (CARLINI, 1994. p. 17), pensamento este, que provem diretamente das preocupações da antropologia.

Assim, entre fevereiro e Julho de 1938, foi realizada a Missão de Pesquisas Folclóricas. Expedição esta que se dirigiu ao Norte e Nordeste do Brasil para investigar os aspectos formadores da identidade nacional (ver Anexo 1). Os responsáveis por esse trabalho eram: Luis Salas, chefe da expedição; Martin Braunwieser, maestro-assistente do Coral Paulistano; Benedicto Pacheco, técnico de som e Antônio Ladeira, auxiliar geral e assistente-técnico de gravação.

A Missão visitou cinco cidades em Pernambuco, dezoito na Paraíba, duas no Piauí, uma no Ceará, uma no Maranhão e uma no Pará. Assistiu a representações de Bumba-meu-Boi, Nau Catarineta, Cabocolinhos, Maracatu, Tambor-de-Crioula, Tambor-de-Mina, Praiá, Aboios, Cocos, Catimbó. Sessões de desafio, Xangôs e muitos outros. (TONI, ANO, p.XX)

Além dos discos registrados, contendo perto de 1.500 melodias, a expedição trouxe 1.126 fotografias, 17.936 documentos textuais (cadernetas de anotações, cadernos de desenhos, notas de pesquisas, notações musicais, letras de músicas, versos da poética popular e dados sobre arquitetura), 19 filmes de 16 e 35mm, mais de mil peças catalogadas entre objetos etnográficos, instrumentos de corda, sopro e percussão.

A expedição terminou quando o então novo prefeito de São Paulo, Prestes Maia, afastou Mário de Andrade de sua função no Departamento de Cultura. Assim, a organização e catalogação de todo o material ficou na responsabilidade de Oneyda Alvarenga. Atualmente, este material está sob responsabilidade da Discoteca Oneyda Alvarenga, dentro do Centro Cultural de São Paulo.

Fato curioso que correlaciono ao término da expedição está na relação entre a Missão Folclórica e os cangaceiros que viviam pela região. A expedição terminou em Belém do Pará no dia 7 de julho de 1938. Duas semanas depois, em 28 de julho o bando de Lampião e Maria Bonita foi atacado, seus líderes e outros componentes assassinados na cidade de Poço Redondo, em Sergipe, distante mais de 1.500 quilômetros de Belém. Quatro meses antes deste ocorrido, entre 8 e 14 de março a expedição visitou a vila de Tacaratu, distante apenas 130 quilômetros de Poço Redondo. Quando se dirigiram à esta vila, tiveram a escolta de soldados armados, pois havia o perigo de ataque de

cangaceiros. Mas justamente nesta região, foi onde tiveram um de seus períodos mais produtivos, gravando rituais indígenas, cocos e toadas.

A partir da década de 30, menciono também a pesquisadora Helza Camêu (1903-1995), que iniciou seus estudos musicais no piano, com renomados professores e compositores, como Alberto Nepomuceno, João Nunes e Francisco Braga, entre outros. Seus estudos etnomusicológicos iniciaram em 1930, no Museu Nacional do Rio de Janeiro, então dirigido por Edgar Roquette Pinto.

O foco dela estava concentrado na tentativa de explicar as manifestações musicais, de modo a provar que a música indígena existe de fato, passando por estágios desiguais, todos, no entanto, possivelmente dentro de uma fase do desenvolvimento da música em si.

Figura 15 - Helza Camêu



Fonte: ABMusica²²

No entanto, esta visão de que determinados folcloristas tivessem uma essência de etnomusicólogos dentro de si, não se adequa ao pensamento do etnomusicólogo franco-brasileiro Gerard Béhague (1937-2005), pois como ele afirma, ao criticar o único livro da professora Helza, *Introdução Ao Estudo da Música Indígena Brasileira*, de 1977, sendo de

grande utilidade como fonte geral de informação, foi empreendida por uma estudiosa bem intencionada, mas pouco conhecedora dos métodos etnomusicológicos. Apesar do seu tratamento muito competente no que se relaciona com instrumentos musicais e estruturas sonoras (dentro da análise tradicional), a sua falta de experiência de campo se sente especialmente na

²² Disponível: < <http://www.abmusica.org.br/academico.php?n=rhelza-cameu&id=123> > Acesso em: 11/02/2019.

ausência de avaliação e interpretação do complexo etnográfico indígena que envolve a dança, o simbolismo dos instrumentos e os contextos de execução musical em geral. (BÉHAGUE, 1989, p. 204)

Apesar desta maneira de Béhague enxergar, Helza Camêu desenvolveu seus estudos de uma maneira “de gabinete”, como diversos musicólogos fizeram à época, como já citado por exemplo o fato de que Hornbostel, realizava seu trabalho de estudo dentro de seu escritório, ao analisar o material de campo, trazido por Koch-Grünberg.

Dentre todos os folcloristas brasileiros e muitos deles citados no capítulo a seguir, gostaria de abordar fatos de dois deles relacionados ao campo da etnomusicologia: Renato Almeida e Rossini Tavares Lima.

Renato Almeida (1895-1981), que além de advogado e jornalista, foi um dos mais importantes promovedores do folclore brasileiro, além de entre tantas obras sobre teoria, metodologia de pesquisa e música, fundou a Comissão Nacional de Folclore, vinculada à UNESCO. Entre os anos de 1947 e 1952, promoveu em diversos estados como São Paulo, Rio Grande do Sul e Alagoas, a Semana do Folclore.

A relação de Renato Almeida com o campo da atual etnomusicologia, termo ainda não utilizado entre os pesquisadores na época contextual à dele, teve dois momentos marcantes. Nos dias 28 e 29 de Dezembro de 1946, na Universidade de Princeton, durante o XII encontro anual da American Musicological Society, presidida pelo professor Charles Seeger, que trabalhava diretamente com a musicologia comparativa, Almeida participou como convidado de honra e leu uma comunicação sobre a Expressão Musical Brasileira, falando não só das tendências da música brasileira, como do labor dos musicólogos e da aproximação entre os Estados Unidos e o Brasil, pela música.

Figura 16 - Renato Almeida



Fonte: Jornal El Comercio-Peru (05 de Janeiro de 1951)

Logo no ano seguinte, segundo Vilhena (1995, p. 110), Almeida foi convidado pelo governo francês a visitar a França, pois naquele momento ele era diretor do Lyceé Français do Rio de Janeiro, o que lhe proporcionou um contato com diversos estudiosos franceses. Essa relação proporcionou a Renato Almeida participar da fundação do International Folk Music Council, em Londres, cujo objetivo é “favorecer o estudo, a prática e a disseminação da música tradicional”, organização esta que alterou seu nome para International Council for Traditional Music no ano de 1981.

Junto com Renato Almeida, outro folclorista que esteve relacionado diretamente à etnomusicologia foi Rossini Tavares de Lima (1915-1987), que entre outros trabalhos, fundou a Academia Paulista de Música e participou da criação do Centro de Pesquisas Folclóricas Mário de Andrade, anteriormente denominado Museu do Folclore Rossini Tavares de Lima. Segundo o professor Ikeda, durante minha defesa desta dissertação, parte do acervo está sob guarda da Prefeitura de São Paulo, por determinação judicial, após o fechamento do Museu.

Rossini Tavares de Lima participou, entre os dias 24 a 28 de Fevereiro de 1963 em Cartagena das Índias, Colômbia, da Primeira Conferência Interamericana de Etnomusicologia, organizada pelo Conselho Interamericano de Música (CIDEM). Este

evento relacionou grandes pesquisadores de Etnomusicologia das Américas. Os pesquisadores envolvidos eram:

- Lauro Ayestaran (1913-1966) - Diretor da seção de Musicologia do Museu Histórico Nacional do Uruguai;
- Carlos Vega (1898-1966)- Diretor do Instituto de Musicologia da Direção Geral da Cultura do Ministério da Educação e Justiça da Argentina;
- Vicente Salas Viu (1911-1967) - Diretor do Instituto de Investigação Musical da Universidade do Chile;
- Josefath Roel Pineda (1921-1987) - Conservatório Nacional Musical de Lima, Peru;
- Gonzalo Brenes (1907-2003) - Professor da Universidade do Panamá;
- Luis Felipe Ramon y Rivera (1913-1993) - Diretor do Instituto de Folclore de Caracas, Venezuela;
- Isabel Aretz de Ramon y Rivera (1909-2005) - Assessora do Instituto de Folclore de Caracas, Venezuela;
- Jesus Bal y Gay (1905-1993) - Diretor da Seção de Investigações Musicais Instituto Nacional de Belas Artes do México;
- Gilbert Chase (1906-1992) - Diretor do Instituto Interamericano de Investigação Musical da Universidade de Tulane, Nova Orleans, Estados Unidos;
- Alan Merriam (1923-1980) - Presidente da Sociedade de Etnomusicologia dos Estados Unidos e Diretor do Departamento de Antropologia da Universidade de North Wester, Illinois, Estados Unidos;
- MacEduard Leach (1896-1967) - Presidente da Sociedade de Folclore dos Estados Unidos e professor da Universidade da Pensilvânia, Estados Unidos;
- Mantle Hood (1918-2005) - Diretor do Instituto de Etnomusicologia da Universidade da Califórnia, Estados Unidos;
- Charles Seeger (1886-1979) - Conselheiro do Instituto de Etnomusicologia da Universidade de Los Angeles, Estados Unidos;
- George List (1911-2008) - Diretor do Arquivo de Música Folclórica e Primitiva da Universidade de Indiana, Estados Unidos;
- Willard Rhodes (1901-1992) - Membro do Departamento de Música da Universidade de Columbia, Estados Unidos;
- Rafael Manzanares (1918-1999) - Diretor de Folclore Nacional do Ministério de Educação de Honduras;

- Arnold Walter (1902-1973) - Diretor do Departamento de Música da Universidade de Toronto, Canadá;
- Remberto Gimenez (1898-1977) - Diretor da Escola Normal de Música de Assunção, Paraguai;

Figura 17 - Rossini Tavares de Lima



Fonte: Jornal Correio Paulistano (23 de Abril de 1950)

Figura 18 - Participantes que compareceram à I Conferência Interamericana de Etnomusicologia (esq.);
Fernando Arbelaez durante sessão inaugural do Congresso (dir.)



Fonte: Jornal Américas-Rio de Janeiro (Agosto de 1963)

Rossini Tavares de Lima, representante brasileiro, enviou um trabalho com o título “Música e Instrumentos musicais folclóricos brasileiros”.

É nítido como diversos folcloristas brasileiros estavam atentos ao que este campo da etnomusicologia estava oferecendo e utilizaram-se destas oportunidades para trocar experiências e ampliar seus escopos de pesquisas.

No próximo item abordarei as questões de definições, tanto do termo etnomusicologia quanto de um pesquisador da área e suas respectivas habilidades nos estudos.

1.5 DEFINIÇÕES

1.5.1 Definições de Etnomusicologia

Como visto no item anterior, durante todo o processo de construção da etnomusicologia na história, muitos pesquisadores têm discutido e buscado dar uma definição para este campo, com o objetivo de mostrar, cada qual, sua visão sobre o campo e alguns direcionamentos para os pesquisadores. Nesta pesquisa foram encontradas, até o momento, 46 definições da área, tanto de pesquisadores norte-americanos, que são a maioria, mas também de pesquisadores europeus e brasileiros. Mas com todas essas orientações, surge a pergunta: como definir um campo de estudo? Não é uma tarefa muito simples. O objetivo deste tópico é verificar algumas destas definições ao longo do tempo. Todas as definições encontradas estão no Anexo 2.

A organização destas definições se dará em tópicos de forma semelhante à formatação, segundo a ABNT, das referências em um projeto científico:

SOBRENOME, Nome. Título do livro, capítulo ou artigo. Título do livro ou evento quando este for capítulo ou artigo. Ano de publicação. Página onde se encontra a definição.

Definição na língua vernácula.

Tradução desta definição para o português. Ela ficará entre parênteses.

A primeira definição concebida para explicar esta nova área que surgiu, a musicologia comparativa, foi descrita por Guido Adler em 1885. Como já visto, este novo campo por muito tempo se baseou na comparação entre as manifestações musicais estudadas com a música clássica europeia.

ADLER, Guido. Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft I. 1885. p. 14.

"die vergleichende Musikwissenschaft, die sich zur Aufgabe macht, die Tonproducte, insbesondere die Volksgesänge verschiedener Völker, Länder und Territorien behufs ethnographischer Zwecke zu vergleichen und nach der Verschiedenheit ihrer Beschaffenheit zu gruppieren und sondern."

(A musicologia comparativa tem como tema a comparação das obras musicais, especialmente os versos folclóricos dos vários povos da terra para fins etnográficos e a classificação dos mesmos de acordo com suas diversas formas.)

Robert Lachmann já possui um novo olhar sobre a musicologia comparativa, ao enfatizar que as formas de pesquisa não devem ser as mesmas que são utilizadas pelos musicólogos, afinal, não há maneiras de transcrevê-las. O que se mantém até o momento ainda é a divisão de música europeia e não-europeia.

LACHMANN, Robert. Musiksysteme und Musikauffassung. Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft 3. 1935. p. 1.

"Außereuropäische Musik wird ohne das Mittel der Schrift Überliefert; ihre Untersuchung erfordert daher andere Methoden als die der abendländischen Kunstmusik."

(A Música não-europeia é transmitida sem os meios de escrevê-la; sua investigação exige, portanto, outros métodos que não os da música ocidental.)

Uma das maneiras de os pesquisadores se referirem às músicas estudadas por este campo era chamá-las de primitivas, afinal, elas não eram somente diferentes, mas sim, um estágio de desenvolvimento, em cujo topo estariam as grandes obras eruditas e é desta maneira como o alemão Curt Sachs se refere.

SACHS, Curt. The rise of music in the ancient world east and west. 1943. p. 29.

"comparative Musicology. . . [is] . . . the primitive and Oriental branch of music history."

(musicologia comparativa. . . [é] . . . o ramo primitivo e oriental da história da música.)

Com o avanço das pesquisas musicais, alguns estudiosos, como o alemão Manfred Bukofzer, começaram a perceber que estas investigações não abarcavam

somente as músicas não-ocidentais, mas também músicas folclóricas dos próprios países ocidentais.

BUKOFZER, Manfred F. Observations on the study of non-Western music. In, Paul Collaer ed., Les colloques de Wegimont. 1956. p. 33.

"From the beginning [musicology] has included also the study of all oriental and primitive music or what can best be summarized as non-western music. This special branch is known by the somewhat clumsy name 'comparative musicology' or 'ethnomusicology.'. . . The study is supposed to include also the musical folklore of western nations."

(Desde o início [musicologia] incluiu também o estudo de toda a música oriental e primitiva ou o que melhor pode ser resumido como música não-ocidental. Este ramo especial é conhecido pelo nome um tanto tosco 'musicologia comparativa' ou 'etnomusicologia. [...] O estudo deve incluir também o folclore musical das nações ocidentais.)

O interessante é perceber que diversos autores, como Merriam e Nettl, ao longo dos anos, vão revendo suas posições com relação às novas concepções do campo e juntos vão alterando sua própria visão delas. Nettl, no ano de 1956, teve uma visão diferente da que teria oito anos depois, ao enxergar uma relação íntima do estudo musical com o estudo antropológico.

NETTL, Bruno. Music in primitive culture. 1956. p. 1.

"The study of primitive music falls within the scope of comparative musicology, or, as it is often termed, ethnomusicology, the science that deals with the music of peoples outside of Western civilization."

(O estudo da música primitiva enquadra-se no âmbito da musicologia comparativa, ou, como é frequentemente denominada, etnomusicologia, a ciência que trata com a música dos povos fora da civilização ocidental.)

Esta definição de Merriam foi um marco dentro da etnomusicologia, pois ela começou a ser correlacionada a outro campo, o da antropologia. Desta forma, o estudo etnomusicológico não se dava através de um limite territorial, mas sim através da investigação das próprias pessoas que faziam música. Na década seguinte Merriam alteraria esta definição de “música na cultura” para “música como cultura”.

MERRIAM, Alan P. Ethnomusicology: discussion and definition of the field. Ethnomusicology 4. 1960. p. 109..

“... the study of music in culture.”

(... o estudo da música na cultura.)

Aqui temos um etnomusicólogo que, apesar de compreender o estudo musical através de um viés mais sonoro, compreende a teoria de Merriam de que o comportamento das pessoas tem relação direta com o fazer musical, independentemente de qual seja a música.

HOOD, Mantle. Ethnomusicology. 1969. p. 298.

“Ethnomusicology is an approach to the study of any music, not only in terms of itself but also in relation to its cultural context.”

(A etnomusicologia é uma abordagem para o estudo de qualquer música, não apenas em termos de si mesma, mas também em relação ao seu contexto cultural.)

John Blacking inovou ao dizer que a música não pode ser analisada somente pelo lado antropológico, observando as pessoas que fazem música, mas por um viés sociológico também, pois todas as instituições que cercam uma pessoa, como por exemplo, as instituições governamentais, têm influência no resultado final. É dessa maneira que o extramusical acaba sendo absorvido pelos etnomusicólogos.

BLACKING, John. How Musical is Man?. 1973. p. 30.

“Ethnomusicology is not only an area study concerned with exotic music, nor a musicology of the ethnic it is a discipline that holds out hope for a deeper understanding of all music. If some music can be analyzed and understood as tonal expressions of human experience in the context of different kinds of social and cultural organization, I see no reason why all music should not be analyzed in the same way.”

(A etnomusicologia não é apenas uma área de estudos que trata da música exótica, nem uma musicologia do que é étnico — é uma disciplina que mantém a esperança duma compreensão mais profunda de qualquer música. Se é possível analisar e compreender certas músicas como expressões tonais da experiência humana, no contexto de diferentes tipos de organização social e cultural, não vejo o motivo porquê não se deveria analisar qualquer música do mesmo modo.)

Antropologia da música. É desta maneira direta que o norte-americano Jeff Titon enxerga a maneira de estudar qualquer música. O foco não está na música, mas nas pessoas que a fazem.

TITON, Jeff Todd. *Ethnomusicology as the Study of People Making Music*. *Musicological Annual*, 51(2). 2015. p. 177.

"...the study of people making music"

(...É o estudo de pessoas que fazem música.)

Por último, durante muitas leituras e debates em nosso grupo de pesquisa da UFPR, comecei a enxergar que as definições do campo da etnomusicologia não estavam contemplando a todos, por mais que os estudos realmente estejam fazendo bem seu papel. Como Titon coloca em sua definição (acima), o escopo de todo estudo etnomusicológico deve ser a pessoa, ou grupo social, que faz música, e não a música em si. Afinal é possível existir música sem as pessoas que a fazem? De tal maneira, podemos ser criadores, repetidores, intérpretes ou mesmo intermediadores musicais. Esse último ponto é importante, pois como o professor Acácio Piedade explica:

Ocorre que durante ambos esses rituais, homens e mulheres escutam atentamente, memorizam, trocam e transformam material musical uns dos outros: as mulheres transformam a música de flautas em canções iamurikumã e os homens vice-versa, sendo que como foi dito, ambas músicas tiveram sua origem no mundo dos espíritos. (PIEADADE, 2014, p. 61-62)

O ponto principal é que a criação musical, nestes casos, não é humana, mas necessita da humanidade para ser realizada. Como então estudar a música sem compreender a pessoa que, através dela, está sendo manifestada?

Outro aspecto a ser vislumbrado não é a questão do que é música, mas do que não é música. Muito já se tem estudado sobre o que é comum entre o fazer musical de todos os povos, seja um grupo de jazz de Viena ou uma pessoa cantando ao lavar a terra no interior do Vietnã e a isto chamamos de Universais. Mas o que nós, pesquisadores, consideramos como música será que vale para um grupo que vive numa vila no interior em Burkina Faso? Por muitas vezes não seria uma manifestação musical o assoviar das crianças ao brincar, mas que aos nossos olhos se tornam músicas a serem analisadas? Acredito que a etnomusicologia é a compreensão das pessoas ou grupos sociais através das manifestações sonoras que elas realizam.

Após verificarmos o processo de desenvolvimento do campo da etnomusicologia através de seus conceitos, como poderíamos então dizer o que é o profissional desta área?

1.5.2 Definições de um etnomusicólogo

Qual é o papel da/o etnomusicóloga/o ou do campo da etnomusicologia brasileira? Quais são os caminhos teóricos, metodológicos e práticos utilizados no país?

(LUHNING, TUGNY. 2016. p.)

Dando um passo para trás com relação a este questionamento das professoras Lühning e Tugny (2016), entendemos que saber quem são estes indivíduos por trás das pesquisas etnomusicológicas ajudará a ter uma clareza sobre a pergunta abordada. Este é um ponto muito complicado e delicado, apesar de extremamente necessário. Como pesquisadores, ainda mais tendo normalmente nosso objeto de estudo no "outro", não temos o costume de buscar olhar para nosso panorama da área e verificar quais são os pontos divergentes e convergentes em nossas atitudes, costumes, percepções, olhares e comportamentos em relação aos demais pesquisadores que compartilham da mesma área.

Para chegar a este objetivo, é necessário trabalhar os conceitos de etnomusicologia durante a sua trajetória histórica, bem como a sua aplicação e verificar os pontos que possam ser comuns aos pesquisadores, para que haja uma definição do que é um etnomusicólogo e o que ele faz.

Ao mesmo tempo em que cada novo trabalho propõe novos pilares e direções para a área de etnomusicologia, como acabamos de ver, é igualmente importante verificarmos quais são as definições para ser um etnomusicólogo, se é que elas existem, e, se existem, elas se encaixam nos modelos mentais e de comportamento dos etnomusicólogos que atuam na área? Mas, para tanto, encontrei um grande obstáculo, que é o fato de como constar em meu projeto quem são estas pessoas, através de suas qualificações e trabalhos sem engessá-las dentro de um conceito, da mesma maneira como as definições de etnomusicologia do item anterior.

Para iniciar essa questão, no início do livro *The Ethnomusicologist* (1971), do professor Mantle Hood, ele propõe a seguinte questão:

Quem é um etnomusicólogo? A musicologia e a antropologia são as disciplinas de qualificação para membros desse grupo que cresce rapidamente e que parece ser autogerada por não reconhecer o sistema de parentesco?²³ (HOOD, 1971. p. 3, tradução nossa)

Logo em seguida, ele responde exemplificando a formação de alguns dos primeiros etnomusicólogos, inclusive de Jaap Kunst, formado em direito. Para Hood, torna-se inválido crer que um etnomusicólogo é tão somente a pessoa que é formada, tanto na graduação quanto numa pós-graduação na área de etnomusicologia.

Hood deixa claro que, para ele, o ponto principal do estudo da etnomusicologia, o objeto de estudo, era a música, fazendo um contraponto com o estudo de seu contemporâneo, Alan Merriam, o qual tinha como objeto fundamental do etnomusicólogo o ser humano, mais especialmente, seu comportamento.

Correlacionando este primeiro aspecto, podemos encontrar oposições a esta abordagem em dois pesquisadores brasileiros. Tanto o professor Rafael de Menezes Bastos quanto a professora Eurides de Souza argumentam que o profissional da área de etnomusicologia ou o antropólogo musical são aqueles formados em suas respectivas áreas.

Em palestra no setor DeArtes da UFPR em 2017, intitulada Etnomusicologia no Brasil, Eurides dos Santos comentou: "Eu sou etnomusicóloga por que sou formada em música, estudei licenciatura em música. Sou Etnomusicóloga que utilizo de técnicas da antropologia" (DE SOUZA, 2017). Na mesma linha de pensamento, o professor Rafael de Menezes Bastos, em entrevista no ano de 2015, também compartilhou do mesmo pensamento:

A diferença é construída pelos óculos, na realidade ela é apontada pelos óculos. A antropologia e a etnomusicologia são campos intelectuais, campos de interesse político. Muitas vezes pensamos que nossas discussões são de natureza epistemológica, mas muitas vezes são políticas.

Quando alguém fala que faz etnomusicologia ou antropologia da música, é importante perguntar para ela porque está usando esta diferença. (MENEZES BASTOS, 2015)

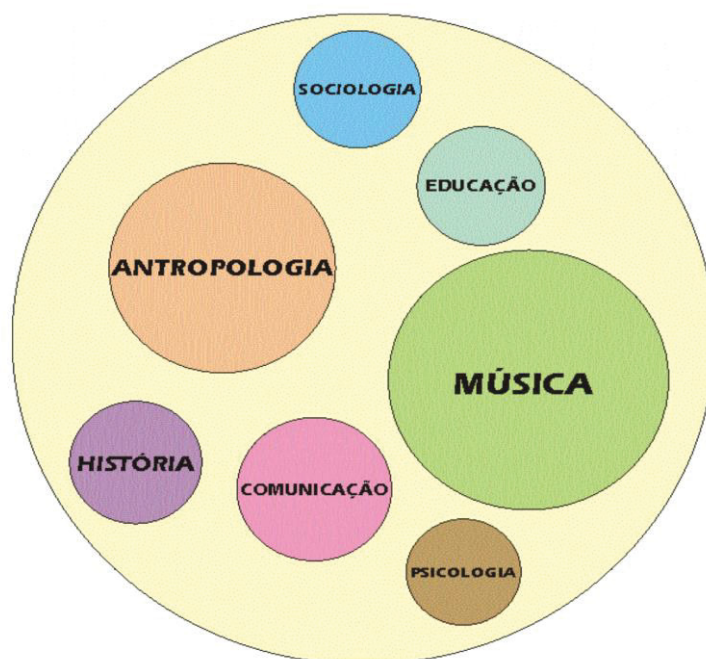
Ainda tratando desta trajetória da formação do profissional em etnomusicologia, Lühning e Tugny (2016, p. 72) salientam que a maior parte destes profissionais são graduados na área de música. Dos que realizam o doutorado na

23 Who is an ethnomusicologist? Are musicology and anthropology the qualifying disciplines for membership in this rapidly increasing tribe that appears to be self-generating through no recongnizes kinship system? (HOOD, 1971. p. 3)

etnomusicologia, existem aqueles que não necessariamente fizeram o mestrado em áreas da música, mas em outras áreas do conhecimento como história, antropologia, psicologia. Sobre esta relação dialógica comentaremos no capítulo dois. Como no Brasil não existe ainda graduação em etnomusicologia, este título se dá ao menos pelo mestrado na área.

É compreensível, então, que a cumplicidade entre etnomusicólogos e antropólogos da música se dá em seus objetos de estudo. O etnomusicólogo americano Anthony Seeger (1945-) explica isso fazendo uma metáfora com uma banana (SEEGER, 2002). Ele explica que cada recorte teórico ou abordagem teórica da música que é feita, pode produzir algo tão diferente na aparência que acabamos não as reconhecendo mais como parte de um todo. No entanto, é possível entender melhor o objeto tentando reunir os resultados variados das diferentes abordagens teóricas, em vez de afirmar que a nossa é a única perspectiva verdadeira. Em entrevista realizada em 2015, o próprio Seeger disse que percebe a etnomusicologia não como um campo de pesquisa bem definido em que se pode desenvolver uma metodologia e um objetivo, como Timothy Rice enxerga, mas como um guarda-chuva, abaixo do qual as áreas podem se congregar para conversar umas com as outras. Nesse sentido, a etnomusicologia é uma área de interesse entre outras (figura 19).

Figura 19 - Representação gráfica da Etnomusicologia a partir da explanação do professor Anthony Seeger (2015) sobre o campo da Etnomusicologia, abrangendo as demais áreas de conhecimento



Fonte: O autor (2018)

Alguns pesquisadores das mais diversas áreas do conhecimento acabam não se reconhecendo como etnomusicólogos, mesmo realizando pesquisas tendo seu objeto de estudo semelhante ao dos etnomusicólogos, propriamente dito.

Outros não se declaram etnomusicólogos, mas sua atuação na pesquisa em música no Brasil pode ser considerada como afim, inclusive sendo de enorme relevância para jovens músicos/musicistas e pesquisadores que, a partir de experiências musicais práticas, protagonizadas por esses profissionais, buscam uma formação acadêmica em etnomusicologia. (LUHNING, TUGNY. 2016. p.77)

Este pensamento nos leva ao encontro, por exemplo, do professor do departamento de Antropologia da UFPR, Paulo Guérios que, tendo duas graduações, uma em Engenharia Industrial Eletrônica e outra em psicologia e mestrado e doutorado em Antropologia Social, não se declara como um etnomusicólogo, apesar de ter trabalhos em que a música era objeto principal de estudo, como o projeto "Sonoridades do Paraná".

O importante é sim, o olhar para o objeto de estudo, a abordagem que se faz na pesquisa e cada vez mais os pesquisadores têm buscado encontrar a sua abordagem individual, como o professor ganhês Kwabena Nketia (1921-) já dizia em 1991:

Cada pesquisador, hoje em dia, tenta encontrar sua própria abordagem. Na verdade, as diferenças de abordagem do fato cultural dependem mais das prioridades que cada pesquisador tem em mente. Até os anos 50, a visão era predominantemente historicista, com muitas cargas especulativas. A partir de então surgiu uma tendência mais antropológica no estudo da etnomusicologia. (Kwabena Nketia, p.2)

1.5.2.1 - Habilidades de um etnomusicólogo

Sempre enfatizando que a ideia não é colocar os etnomusicólogos dentro de um padrão formal, enquadrá-los dentro de definições como se todos tivessem a mesma personalidade e comportamento, mas existem características que acabam sendo comuns, se não a todos, à grande maioria dos pesquisadores, pois são habilidades, natas ou desenvolvidas, que a pesquisa de campo e o relacionamento com o objeto de estudo exigem.

O professor Dr. Luiz Ricardo Queiroz, em sua tese, faz um grande panorama de habilidades que os pesquisadores devem ter em seus estudos. O pesquisador deve

buscar unir seus conhecimentos específicos com a realidade encontrada em campo, sendo necessário "lidar com as características comportamentais dessa realidade, com os conceitos e significados nela estabelecidos, e com toda subjetividade que constitui a cultura investigada" (QUEIROZ, 2005, p. 66), ao mesmo tempo em que é preciso que ele decodifique os códigos e signos culturais e comportamentais que se fazem presentes no cotidiano de sua pesquisa. No momento em que ele se põe em campo para realizar seus estudos, Queiroz diz que ele deve “conhecer, interpretar e entender suas atitudes”, trazendo à tona o seu lado humano. Da mesma maneira em que ele deve desenvolver essas habilidades pessoais, o pesquisador deve também aprimorar seus conhecimentos técnicos de “gravar, ouvir, aprender, praticar, transcrever e perceber nuances que dão ao fenômeno musical forma e sentido em seu contexto de origem e desenvolvimento” (QUEIROZ, 2005, p. 66). Ele deve ser capaz de compreender o contexto em que está, observar as sutilezas das pessoas, os gestos, as expressões, os olhares, enfim, tudo que está no extramusical que Blacking (1973) reforçou. Mas o principal, já disse Manoel Veiga (RIBEIRO, 2006, p. 12) é ter “a cabeça aberta”. É abrir seus sentidos para novas sensações, buscando deixar de lado a nossa mentalidade eurocêntrica e entrarmos como um todo dentro do ambiente a ser pesquisado.

Outro aspecto que nós, etnomusicólogos, devemos estar muito atentos ao realizar nossas pesquisas é o fator extramusical e a correlação entre música e as outras formas de expressão. Podemos entender melhor isso quando utilizamos a palavra contexto. Como visto, é um conceito dentro da pesquisa musical atribuído a John Blacking, mas que já era empregado há décadas no pensamento de Mário de Andrade, como já visto. Deste modo, os conceitos que abrangem a música em nossa sociedade ocidental, tal como compasso e forma musical, não necessariamente têm o mesmo significado e simbolismo para um grupo que esteja no interior da ilha de Bali, cuja manifestação musical se dá, muitas vezes através de um rito, por exemplo.

“Os etnomusicólogos não devem estudar apenas as formas que se parecem com o que nossa sociedade chama de música. Devem examinar o contínuo total fala-música e, em alguns casos, a inter-relação entre as diversas artes performáticas, como a música e o movimento, ou o movimento e a escultura, de modo a ver o que, conforme o caso, distingue a música da não música, para seus praticantes e suas plateias” (SEEGER, 2015, p. 266)

Estas habilidades podem ser utilizadas e até mesmo desenvolvidas, no momento em que o pesquisador está realizando sua pesquisa de campo, mas quando isto

acontece, outro aspecto do trabalho deve estar claro para aquele que a realiza: qual é o posicionamento dele diante de todo o processo que será realizado?

1.5.2.2 Emic e Etic são suficientes para a etnomusicologia de hoje?

Em sua dissertação sobre a música da Folia do Divino no litoral paranaense (2017), o pesquisador Ronaldo Tinoco Miguez fez um relato de sua experiência deste novo ambiente ao qual ele estava se inserindo para realizar sua pesquisa:

O processo de se aprender a tocar uma música em seu próprio contexto nos leva para dentro da cultura estudada e nos tornamos observadores numa posição insider. Isso faz com que deixemos a posição de “ético”, pois nossa visão não é mais como alguém “de fora”. Nos aproximamos assim da perspectiva de “êmico”, porém sem nunca sê-lo completamente. (MIGUEZ, 2017, p. 20)

Dentro de algumas ciências, inclusive nas ciências sociais e comportamentais, emic e etic referem-se a dois tipos de pesquisa de campo e pontos de vista obtidos: emic, de dentro do grupo social (da perspectiva do sujeito) e etic, de fora (da perspectiva do observador).

Quando o professor Anthony Seeger estava realizando sua pesquisa de campo entre os Kîsêdjê, ele relata (SEEGGER, 2015, p. 19) que durante todo o processo ele era “participante e pesquisador”.

No momento em que estamos realizando uma pesquisa, como pesquisadores teremos um posicionamento em relação ao objeto pesquisado, ou seremos pesquisadores emic, inseridos no contexto do objeto como participantes do estudo, ou iremos ser pesquisadores etic, no qual o objeto da pesquisa é observado pelo pesquisador sem que ele esteja inserido no ambiente estudado.

Utilizaremos as notas de rodapé da dissertação da colega da UFPR, Fernanda Adamowski (2013), em que ela explica de forma clara o significado de ambos os termos:

A palavra Emic deriva do inglês “phonemic”, que considera que a transmissão dos significados se faz por unidades mínimas de significação próprias a esse sistema – os fonemas. O termo Emic foi tomado por empréstimo pela Antropologia e, relaciona-se, nessa área de estudo, com as categorias e valores intrínsecos – compreendidos segundo sua lógica e coerência – ao grupo ou sociedade em estudo.

A perspectiva Emic opera em sincronia com a perspectiva Etic, termo também derivado do inglês, *phonetic*. Em linguística “*phonetic*” diz respeito aos aspectos acústicos e articulatórios, desconsiderando seu funcionamento dentro de um sistema específico de significados. Na antropologia, por sua vez, o sentido empregado ao termo Etic relaciona-se com as categorias – no cunho externo – usadas na análise e na descrição efetuadas pelo pesquisador. Essas categorias não são necessariamente correlatas aos valores que vigoram no grupo ou sociedade em estudo.

(ADAMOWSKI, 2013, p. 48)

É importante que, ao adentrar em seu estudo, o pesquisador saiba qual é o seu posicionamento ante o objeto, assim como Fabio Barbosa de Sousa relata em sua dissertação sobre a prática musical dentro da academia de capoeira, da qual ele já participava antes de iniciar a pesquisa:

“Além das visitas de campo, a experiência de 15 anos como membro do grupo me permitiu ter um ponto de partida concreto antes do início da pesquisa, mas, ao mesmo tempo, me colocou numa posição de nativo, inserido na hierarquia que rege o grupo.

(DE SOUZA, 2018, p. 16)

Um novo tipo de pesquisador tem aparecido neste contexto, que tem saído deste padrão etic/emic, buscando sair do texto acadêmico e demonstrando outras facetas da pesquisa. Como exemplo podemos citar o pesquisador Bruno de Souza Sanches que, no momento de sua apresentação de defesa da dissertação “Fandangos Caipiras: fandangos de esporas e de botinas” à banca, em 2018, utilizou a dança dos fandangos pesquisados para ensinar os passos aos que assistiam a defesa, incluindo a banca, sendo um tipo de pesquisador que está buscando sair de um formato de apresentação tradicional acadêmica.

Este perfil de pesquisador não é mais somente um músico ou investigador, mas alguém que também consegue fazer com que o seu trabalho tenha relação integral com seus estudos e vice-versa. Um perfil que está tão inserido dentro de sua pesquisa que, além de tornar-se um praticante daquilo que estuda, consegue trazer todo o aprendizado para sua vida profissional de músico.

CAPÍTULO 2 – CONCEITOS E TEORIAS

2.1 O QUE É FOLCLORE?

No ano de 1846 em Londres, surgiu a palavra *Folk-lore*, utilizada pela primeira vez pelo escritor britânico William John Thoms (1803-1885), ao se dirigir ao jornal londrino *Athenaeum* através de uma carta, com o objetivo de utilizar esse neologismo criado por ele para substituir vários outros termos usados na época, incluindo "antiguidades populares" ou "literatura popular". Thoms tinha a intenção de preservar o que via de exótico nas culturas primitivas e rurais em extinção. Este *Folk-lore* se baseava no anonimato, na oralidade, na antiguidade, sendo que estas manifestações eram imutáveis.

A segunda metade da palavra composta, *lore*, provém do inglês antigo *lār*, e com semelhantes pronúncias alemãs e holandesas, significa o conhecimento e as tradições de um grupo particular, frequentemente transmitido oralmente. Em contrapartida, o conceito de folk é um pouco mais elusivo. Quando Thoms criou esse termo, *Folk* se aplicava apenas aos camponeses rurais, quase sempre pobres e analfabetos. Hoje o *Folk* se apoia em uma visão mais ampla dos artefatos folclóricos. Estes incluem todas as "coisas que as pessoas fazem com palavras (sabedoria verbal), coisas que fazem com as mãos (conhecimento material) e coisas que fazem com suas ações (conhecimento costumeiro)" (WILSON, 2006).

Mas seria tão simples assim definir o conceito de folclore? Na concepção de Alberto Ikeda (2013) essa definição há muito tem sido trabalhada, mas, em contraponto, há uma deturpação do termo por causa do seu desgaste semântico:

Um dos motivos dessa deterioração se deu pela maneira como os fatos culturais populares, tradicionais, foram concebidos, estudados e divulgados por muitos folcloristas: de modo descontextualizado, considerados apenas em aspectos fragmentados das expressões em si, nas suas exterioridades e formas, independentemente das suas funções e sentidos profundos para as pessoas e comunidades onde se preservam. Nesse viés, acabavam servindo como alegoria e representação da cultura nacional, da brasilidade, ou das regionalidades, ou ainda como manifestações de arte, para o usufruto estético e de entretenimento. Tais enfoques provocaram nas pessoas visão negativa a respeito desses fatos, como se fossem expressões curiosas, rústicas, anedóticas, exóticas diante da vida moderna, vinculados aos ignorantes e à pobreza. O folclore se prestava a exaltação romântica e reconhecimento do "povo" brasileiro, como referência da identidade da nação. (IKEDA, 2003, p. 186).

De forma alguma podemos negligenciar todos os folcloristas que trabalharam com música em seus respectivos trabalhos e não os incluir nesta pesquisa etnomusicológica, simplesmente pelo fato de não possuírem tal denominação acerca de sua dedicação em seus estudos.

Desta forma, neste momento, será utilizado como referencial o artigo escrito pelo padre salesiano José Geraldo de Souza (1913-2006), “Os precursores das pesquisas etnomusicais no Brasil” de 1983, que se aprofundou no estudo do folclore.

O primeiro estrangeiro, segundo Souza, a grafar cantos tupis aqui no Brasil foi o missionário francês Jean Lery (c.1534-c.1611) que escreveu *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil*, de 1578, sobre sua vinda para estas terras no ano de 1555. “Este livro tem valor excepcional como documento histórico, etnográfico e até musical”

O fato de Lery não se ater ao contexto musical não diminui em nada a importância da documentação que ele relata, de forma própria e incipiente até para o início da musicologia comparativa no fim do século XIX. Lery relata assim:

[...] Essas cerimônias duraram cerca de duas horas e durante esse tempo os quinhentos ou seiscentos selvagens não cessaram de dançar e cantar de um modo tão harmonioso que ninguém diria não conhecerem música. Se, como disse, no início dessa algazarra, me assustei, já agora me mantinha absorto em coro ouvindo os acordes dessa imensa multidão e sobretudo a cadência e o estribilho repetido a cada copla: He, he ayre, heyrá, heyraire, heyra, heyre, uêh. E ainda hoje quando recorro essa cena sinto palpitar o coração e parece-me a estar ouvindo. Para terminar bateram com o pé direito no chão com mais força e depois de cuspirem para a frente, unanimemente, pronunciaram duas ou três vezes com voz rouca: He, hyá, hyá, hyá.

Como eu ainda não entendia bem a língua dos selvagens pedi ao intérprete que me esclarecesse sobre o sentido das frases pronunciadas. Disse-me ele que haviam insistido em lamentar seus antepassados mortos e em celebrá-los a valentia; consolavam-se entretanto na esperança de ir ter com eles, depois da morte, para além das altas montanhas onde todos juntos dançariam e se regozijariam.[...] (LERY, 1926, sp)

Figura 20 - Excerto do livro *Histoire d'un voyage faict en la terre du Brésil* contendo notação musical



Fonte: Arquivohistoricomadeira (1926)²⁴

O estudo antropológico e a existência dessa visão de compreender o outro e suas manifestações só se iniciou séculos após estes relatos de Lery. Sendo assim, não iremos nos deter anacronicamente e pensar o quão absurdo foi para ele ver os rituais tupis e compará-los a manifestações diabólicas:

Ao mesmo tempo urravam, saltavam com violência, agitavam os seios e espumavam pela boca até desmaiar como vítimas de ataques epiléticos; por isso não me era possível deixar de acreditar que se tivessem tornado repentinamente possuídas do Diabo. (LERY, 1926, sp)

Na metade do século XIX, alguns outros estudiosos, agora brasileiros, começaram a pesquisar o folclore aqui. José Vieira Couto de Magalhães (1837-1898) foi um escritor, político, militar e folclorista brasileiro. Foi o iniciador dos estudos folclóricos no Brasil publicando "Os Selvagens" em 1876 e "Ensaio de Antropologia" em 1894.

O Padre salesiano José Geraldo de Souza (1983, p. 55-63), fez uma divisão cronológica dos folcloristas brasileiros em três fases, a partir do que ele considerou um marco importante os Cantos Populares do Brasil de Sílvio Romero, em 1883. Os anos de nascimento e óbito não constam originalmente nesta publicação, mas eu adicionei para este projeto, de forma que algumas datas não foram localizadas, portanto consta um sinal de interrogação no local do ano.

²⁴ Disponível: < http://arquivohistoricomadeira.blogspot.com/2013/10/histoire-dun-voyage-faict-en-la-terre_25.html > Acesso em 16/08/2018.

Figura 21 - José Geraldo de Souza



Fonte: Salesianos²⁵

Na primeira fase são contemplados quatro folcloristas:

- 1 – Sílvio Romero (1851-1914)
- 2 – Alexina de Magalhães Pinto (1870-1921)
- 3 – Guilherme Teodoro Pereira de Melo (1867-1932)
- 4 – Gustavo Barroso (1888-1959)

A segunda fase contempla nove folcloristas:

- 1 – Mário de Andrade (1893-1945)
- 2 – Luciano Gallet (1893-1931)
- 3 – Luis da Camara Cascudo (1898-1986)
- 4 – Ernani Braga (1888-1948)
- 5 – Arthur Ramos de Araújo Pereira (1903-1949)
- 6 – Luiz Heitor Correa de Azevedo (1905-1992)
- 7 – Aires da Mata Machado Filho (1909-1985)
- 8 – Oneyda Alvarenga (1911-1984)
- 9 – Ascenso Ferreira (1895-1965)

E, por último, a terceira fase, que contempla diversos folcloristas que seriam da geração atual de José Geraldo de Souza.

- 1 – Renato Almeida (1895-1981)

²⁵ Disponível: < <http://salesianos.com.br/wp-content/uploads/2016/03/Jos%C3%A9-Geraldo-de-Souza-P..pdf> > Acesso em 10/10/2019.

- 2 – Rossini Tavares de Lima (1915-1987)
- 3 – Nicanor Miranda (?-?)
- 4 – João Chiarini (1919-1988)
- 5 – Veríssimo de Melo (1921-1996)
- 6 – José Nascimento de Almeida Prado (1892-)
- 7 – Alceu Maynard Araújo (1913-1974)
- 8 – Angélica de Rezende Garcia (?-?)
- 9 – Guilherme Santos Neves (1933-)
- 10 – Osvaldo F. Melo (1929-2011)
- 11 – Ceição de B. Barreto (?-?)
- 12 – Henriqueta Rosa Fernandes Braga (?-?)
- 13 – Edgar Roquette Pinto (1884-1954)
- 14 – Darcy Ribeiro (1922-1997)
- 15 – Alcionílio Brüzzi Alves da Silva (1901-1987)

Diversos folcloristas acabaram não sendo incluídos nesta listagem, inclusive o próprio José Geraldo, que a organizou.

Em entrevista com professor Ikeda (2019), ele explica que, por muitas décadas, os folcloristas foram vistos - especialmente pelos antropólogos e musicólogos - como estudiosos que não estavam preocupados com o contexto de sua pesquisa, mas somente com o som e a música e, como já visto, isso não corresponde à totalidade deles, afinal, se lembrarmos de Claude Lévi-Strauss, Dina Dreyfus e Constantin Brăiloiu, já citados, vemos eles que possuíam um substrato teórico antropológico profundo. Seguindo por este pensamento, encontramos que no ano de 1947, foi criado pelo Departamento de Cultura de São Paulo, um “Concurso de Monografias Folclóricas” (ver Anexo 3) e entre os membros do júri, havia antropólogos, sociólogos, historiadores, folcloristas e músicos. “Então essa história de que todo folclorista é uma pessoa alienada, que não pensava antropológicamente não é verdade” afirma Ikeda (2019).

2.2 CULTURA POPULAR

O termo folclore, em muitos casos, vem sendo substituído por um outro conceito, o de cultura popular. A etnomusicóloga Suzel Reily (1990) cuja orientação se dá em busca de compreender a dinâmica cultural que envolve

Os cientistas sociais brasileiros procuram evitar a designação de folclore para o seu objeto de estudo, uma vez que esse termo se associa desde o início da sua história, a uma divisão da sociedade e mesmo da humanidade, baseada numa visão eurocêntrica da cultura que se confunde com os valores das classes dominantes, uma manifestação que atribui às manifestações populares a condição de fenômenos culturais "irracionais", produtos "menos lapidados", logo, inferiores. (REILY, 1990, p. 23 e 24)

Os termos folclore e cultura popular descrevem realidades muito semelhantes, mas têm sua diferença no escopo abordado. Enquanto o conceito de folclore enfatiza muito mais os aspectos de permanência, de continuidade, de tradição, o conceito de cultura popular traz a dinâmica que é própria das formas de expressões culturais.

O historiador britânico Eric Hobsbawn (1917-2002) dialoga diretamente contra este pensamento dinâmico quando diz que existe um desejo de estabelecer regras e solidificar a possibilidade de variações dos costumes, para que essa necessidade de “inventar tradições” pudesse ser promovida como símbolo de identidade nacional ou local.

[...]. O “costume”, nas sociedades tradicionais, tem a dupla função de motor e volante. Não impede as inovações e pode mudar até certo ponto, embora evidentemente seja tolhido pela exigência de que deve parecer compatível ou idêntico ao precedente. Sua função é dar a qualquer mudança desejada a sanção do precedente [...]. O “costume” não pode se dar ao luxo de ser invariável, porque a vida não é assim nem mesmo nas sociedades tradicionais. (HOBSBAWN, 1997, p. 10).

É claro que, ao passar do tempo, algumas tradições e costumes vão sendo alteradas. É comum que características que são consideradas como pilares ou de muita importância possam levar mais tempo para que ocorra alguma mudança significativa, enquanto outras menos centrais sejam alteradas com maior velocidade.

2.2.1 Folclore Musical e Etnomusicologia

Folclore musical e Etnomusicologia possuem uma relação muito próxima e, por muitos que se iniciam nestas áreas, podem aparentemente se assemelhar a ponto de parecerem iguais.

Ambas dedicam seus esforços no estudo do mesmo objeto: as músicas de tradição oral com grande importância o trabalho de campo; em ambas o pesquisador deve ter relação próxima com outras áreas humanísticas.

O que difere uma da outra então?

Segundo Béhague (1989, p. 199), existem poucos estudos de folclore musical em que se apresenta no resultado da pesquisa a vivência de campo, algo extremamente importante ao trabalho etnomusicológico, ou seja, voltamos ao aspecto que o pesquisador de gabinete simplesmente analisava o trabalho de campo de outro pesquisador, como já falado anteriormente. Ele continua:

“O musicólogo comparativo tal como o folclorista musical sempre concebeu a música como fenômeno isolado da cultura que a gera. A “peça” musical e seus características estruturais, ou seja o produto musical, [e que sempre tiveram a atenção minuciosa do musicólogo ou folclorista. Os defeitos deste tipo de abordagem são óbvias para os etnomusicólogos: o método de estudo não considera nem o contexto sócio-cultural do fazer musical nem o seu processo dinâmico, e, por conseguinte, o seu verdadeiro sentido.” (BÉHAGUE, 1989, p. 199)

Logo em seguida, Béhague (1989, p. 199-200) apresenta uma compreensão no momento de diferenciar o que é Folclore Musical do que é Etnomusicologia. Ao citar o livro *Música Popular Brasileira* (1950) de Oneyda Alvarenga, ele não desmerece de maneira alguma os estudos, mas critica o fato de carecer de descrições e interpretações do âmbito social nas manifestações musicais. Da mesma maneira crítica os folcloristas Luciano Gallet e Rossini Tavares de Lima ,ao terem uma postura de estudos de gabinete e não experimentarem das pesquisas de campo, apesar ainda de que Rossini Tavares de Lima foi essencialmente pesquisador de campo. É importante lembrar que essa era uma prática comum na época da musicologia comparada e, lembrando que mesmo Hornbostel, por exemplo, atuava da mesma maneira e não foi reduzida a sua importância ao longo da história dentro do campo.

Mas, em outro viés, podemos analisar as diferenças abordando em quais aspectos estas áreas poderiam contribuir uma com a outra. Pelinski (2000, p. 20) faz uma relação interessante de compartilhamento de conhecimentos entre os folcloristas e os etnomusicólogos, que poderia auxiliar no estudo em ambas áreas de estudo. Enquanto os folcloristas poderiam utilizar a tendência da etnomusicologia em problematizar as relações entre os processos sonoros e os processos culturais; colocar a música como cultura no cotidiano das pessoas e interpretar seu significado tanto dentro da comunidade quanto em relação com os demais grupos, os etnomusicólogos poderiam aprender com os folcloristas a intenção de descrever detalhadamente os fenômenos musicais locais; a maneira de se apropriar da cultura musical de uma comunidade através das experiências e práticas e a disposição de estar com a comunidade, seja

produzindo textos de forma que a leitura seja agradável ou atuando como intérpretes e animadores de práticas musicais tradicionais.

2.3 Antropologias influenciadoras na Etnomusicologia Brasileira

Para podermos compreender de que maneira a etnomusicologia brasileira pode ter uma inserção melhor dentro da sociedade e dentro da academia, é necessário conhecermos como foi seu processo de desenvolvimento no Brasil e o que a diferencia de suas duas principais vertentes: uma etnomusicologia desenvolvida na Europa, proveniente da escola antropológica chamada Estruturo-funcionalismo e outra etnomusicologia desenvolvida nos Estados Unidos, conhecida como Antropologia Cultural.

Os primeiros pesquisadores a trabalharem com este modo de compreender a sociedade através da música, foram os estudiosos europeus, como por exemplo Hornbostel e Guido Adler. A coleta de dados e a sua devida análise, não necessariamente eram feitas pelas mesmas pessoas, sendo um pesquisador no estudo de campo e outro dentro do gabinete, como eram chamados. Desta maneira, o estudo da música tinha por fim ela mesma, já que nas gravações, muitas vezes de baixa qualidade, a análise se dava a partir e tão somente dos sons.

2.3.1 - Antropologia Cultural

Segundo Priscila Rezende (2009, p.7) a antropologia cultural é o “estudo do comportamento do ser humano, das crenças religiosas e dos sistemas simbólicos”. São os próprios indivíduos que revelam a cultura à qual pertencem.

Ela tem como base o fato de que podemos entender quem somos, como agimos e nos relacionamos através da observação do comportamento do outro. A partir disso, o olhar ao outro, que possui costumes, hábitos e experiências diferentes das minhas, pode me fazer enxergar aquilo que até então não fazia parte das minhas vivências. Ela parte do princípio de que a estabilidade da sociedade é definida por processos de socialização.

Laplantine (2012, p. 97) utiliza de 3 pontos de estudo para a antropologia cultural:

1 – Caracteres distintivos das culturas dos seres humanos pertencendo a uma mesma cultura.

2 – Observação direta dos comportamentos dos indivíduos, tais como se elaboram em interação com o grupo e o meio no qual nascem e crescem estes indivíduos.

3 – Os processos de contatos sociais.

Como já visto, um dos nomes que se destacaram na história da etnomusicologia mundial, se baseando neste conceito de antropologia cultural, foi o professor Alan P. Merriam, bem como grande parte dos estudiosos americanos.

2.3.2 - Antropologia Estruto-funcionalista

A antropologia estruto-funcionalista²⁶ é uma orientação que enxerga a sociedade mais ou menos como um organismo, cujas diferentes instituições (religiões, política, sistema de parentesco, ciclos de iniciação) estão ligadas uma à outra. Neste caso, a estabilidade da sociedade é definida por causa dessa inter-relação das instituições. A antropologia social, mais conhecida, provém desta antropologia estruto-funcionalista. O estruto-funcionalismo dá um novo passo ao conceito do estudo da música na sociedade incluindo na pesquisa os elementos extramusicais, ponto apresentado e aprofundado pelo britânico John Blacking:

A etnomusicologia não é apenas uma área de estudos que trata da música exótica, nem uma musicologia do que é étnico — é uma disciplina que mantém a esperança numa compreensão mais profunda de qualquer música. Se é possível analisar e compreender certas músicas como expressões tonais da experiência humana, no contexto de diferentes tipos de organização social e cultural, não vejo o motivo por que não se deveria analisar qualquer música do mesmo modo.²⁷

(BLACKING, 1973, p. 31)

A música é fruto do contexto, da sociedade na qual quem a criou ou a pôs em prática, vive e se relaciona com os demais.

Não podemos mais estudar a música como uma coisa em si mesma, uma vez que a pesquisa etnomusicológica deixa claro que as coisas musicais nem sempre são estritamente musicais, e que a expressão de relações tonais em

²⁶ termo utilizado pela professora Suzel Ana Riley.

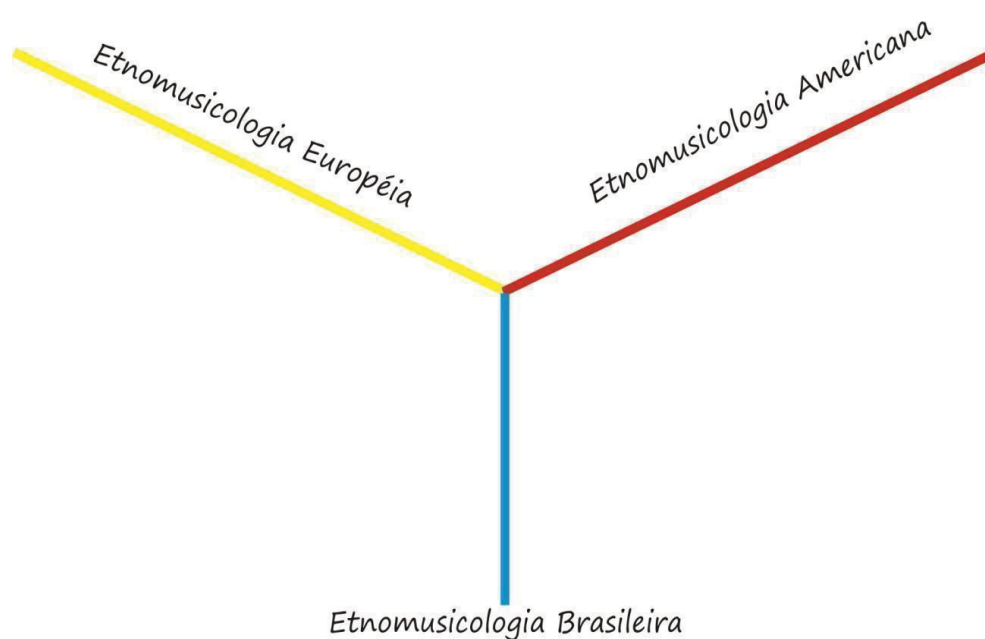
²⁷ Ethnomusicology is not only an area study concerned with exotic music, nor a musicology of the ethnic—it is a discipline that holds out hope for a deeper understanding of all music. If some music can be analyzed and understood as tonal expressions of human experience in the context of different kinds of social and cultural organization, I see no reason why all music should not be analyzed in the same way. (BLACKING, 1973, p. 31)

padrões sonoros pode ser secundária com respeito às relações extra-musicais que os tons representam.²⁸
(BLACKING, 1973, p. 25)

O diferencial que temos de John Blacking em relação a Alan Merriam não é o posicionamento dele como antropólogo, mas de ele possuir como formação original a música, apesar de Merriam, em sua adolescência fazer parte da banda da escola e de uma pequena banda de Jazz tocando clarinete. Blacking se dedicou ao estudo de piano, que o possibilitou ter um olhar diferenciado em sua pesquisa de campo e o levou a documentar atividades musicais e de dança.

Estas duas escolas antropológicas influenciaram diretamente o estudo etnomusicólogo no Brasil, que teve forte influência folclórica através de Mário de Andrade, Heitor Luiz de Azevedo, Camara Cascudo, Luciano Gallet, dentre outros, como abordaremos a seguir.

Figura 22 - Ilustração da formação das Etnomusicologias que mais influenciaram a Brasileira



Fonte: O autor (2018)

As etnomusicologias com cunho cultural e a estruto-funcionalista, foram importantes para o desenvolvimento do campo aqui no Brasil.

²⁸ We can no longer study music as a thing in itself when research in ethnomusicology makes it clear that musical things are not always strictly musical, and that the expression of tonal relationships in patterns of sound may be secondary to extramusical relationships which the tones represent.

Durante parte do período de desenvolvimento e organização da etnomusicologia no Brasil, a maioria do material estudado sobre etnomusicologia era importado, afinal, a demanda de pesquisadores brasileiros ou que escreveram na língua portuguesa ainda era pouca. Como veremos no item 3.9, apesar de existirem materiais escritos em português, como de Desidério Aytai, Rafael José Menezes Bastos, Anthony Seeger, Gerhard Kubik, Kazadi wa Mukuna e diversos folcloristas brasileiros, as disciplinas, cursos e mestrados da área se baseavam quase que completamente em textos de autores estrangeiros.

CAPÍTULO 3 – ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA

3.1 O CAMPO

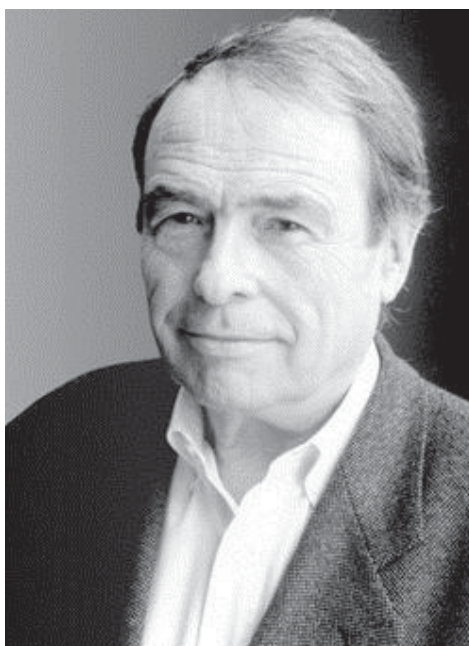
A partir do momento em que desejamos estudar as formas de relacionamentos das pessoas dentro de uma organização ou até mesmo a própria instituição a qual pesquisamos, como é o caso da etnomusicologia brasileira, uma maneira é recorrer ao conceito de campo, ou também chamado de *campus*.

Segundo o sociólogo francês, Pierre Bourdieu (1930-2002), campo ou *campus* é um microcosmo social dotado de certa autonomia, com leis e regras específicas, ao mesmo tempo em que influenciado e relacionado a um espaço social mais amplo. Todo campo “é um campo de forças e um campo de lutas para conservar ou transformar esse campo de forças” (BOURDIEU, 2004, p. 22-23). É um espaço de luta entre os diferentes agentes que o integram e que buscam manter ou alcançar determinadas posições. Essas posições são obtidas pela disputa de capitais simbólicos específicos, valorizados de acordo com as características de cada campo. Estes capitais simbólicos são possuídos, em maior ou menor grau pelos agentes que compõem os campos, diferenças essas responsáveis pelas posições hierárquicas que tais agentes ocupam, fazendo existir portanto, dominantes e dominados.

De modo que, como a distribuição deste capital é desigual dentro do campo, isto determina a estrutura do mesmo e faz com que os agentes desenvolvam estratégias para se relacionarem, afinal as posições entre eles são diferentes.

No momento em que estas estratégias são colocadas em prática, ocorre uma oposição entre os agentes, de forma a gerar conflitos, como os conservadores e vanguardistas, antigos e modernos, por exemplo.

Figura 23 - Pierre Bourdieu



Fonte: Goodreads (19-)²⁹

Cada campo possui um *habitus* próprio, outro conceito importante de Bourdieu. Somente quem se apropriar deste *habitus* tem o poder de participar das disputas que ocorrem dentro do campo.

“os campos, segundo Bourdieu, têm suas próprias regras, princípios e hierarquias. São definidos a partir dos conflitos e das tensões no que diz respeito à sua própria delimitação e construídos por redes de relações ou de oposições entre os atores sociais que são seus membros.”³⁰

Estes campos podem ser encontrados diariamente ao nosso redor, na relação que temos com nossa família, em nosso trabalho, num jogo de futebol e, claro, dentro das instituições acadêmicas, que é o ponto deste trabalho.

3.1.1 CAMPO UNIVERSITÁRIO

No momento em que desejamos observar esta relação de poder dentro do universo universitário ou acadêmico, temos que recorrer a um dos maiores especialistas

²⁹ Disponível: < <https://www.goodreads.com/quotes/7580329-capital-which-in-its-objectified-or-embodied-forms-takes-time> > Acesso em: 18/03/2019

³⁰ CHARTIER, Roger. Pierre Bourdieu e a história – debate com José Sérgio Leite Lopes. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, 30 abr. 2002.

no assunto aqui no Brasil, o professor Afrânio Catani, que é doutor em sociologia (1992) e pesquisador das obras de Bourdieu.

Catani define o campo universitário da seguinte maneira:

Entendo que o campo universitário é um locus de relações que envolvem como protagonistas agentes que possuem a delegação para gerir e produzir práticas universitárias, isto é, uma modalidade de produção consagrada e legitimada. É um espaço social institucionalizado, delimitado, com objetivos e finalidades específicas, onde se instala uma verdadeira luta para classificar o que pertence ou não a esse mundo e onde são produzidos distintos “enjeux” de poder. As diferentes naturezas de capital e as disposições acadêmicas geradas e atuantes no campo materializam-se nas tomadas de posição, é dizer, no sistema estruturado das práticas e das expressões dos agentes (CATANI, 2011, p. 198)

Este campo acadêmico é um espaço social institucionalizado, com o objetivo de gerir e produzir práticas universitárias. O conflito de poder ocorre entre os agentes (reitores, coordenadores, professores) para categorizar o que pertence ou não a este campo e, desse modo, criando oposições e alianças entre tais agentes. Podemos incluir dentro destes campos os políticos, quando se trata especialmente das instituições acadêmicas que são públicas, no caso, as universidades federais.

Os aspectos de capitais simbólicos a serem analisados dentro de um campo universitário são muitos como fala Catani:

Devem ser analisados os diferentes tipos de capital que dão o tom no campo universitário, tais como escolas que os indivíduos frequentam, títulos obtidos, premiações, projetos de pesquisa financiados, pertencimento a comitês editoriais de revistas científicas, índices de citação, publicações relevantes, currículo “internacionalizado”, orientações de doutorado, tomadas de posição políticas, relacionamento com a mídia, etc. Precisam ser levados em conta indicadores detalhados sobre os professores, os diferentes corpos estudantis, as próprias universidades, as hierarquias universitárias, as classificações dos departamentos e institutos. (CATANI, 2017, p. 96-97)

No momento em que pensamos no campo acadêmico em que se insere a etnomusicologia, devemos incluir outro agente, que muitos outros campos acadêmicos não possuem, dos grupos sociais dos quais servem de foco para nossos estudos. Deste modo, é interessante pensarmos como é a relação pesquisador-pesquisado, cujo aspecto é uma característica da nossa etnomusicologia brasileira e que há um espaço a ser debatido mais à frente.

3.2 A ETNOMUSICOLOGIA SE INSERINDO NO CAMPO ACADÊMICO

Como visto no primeiro capítulo, o termo “etnomusicologia” foi desenvolvido, segundo consenso geral, na década de 50 por Jaap Kunst, mas isto não pode minimizar pesquisas anteriores da área, que provindas do folclore, já estavam dentro das instituições como forma de estudo.

O professor Alberto Ikeda, esclarece: “Os estudos de Folclore e/ou Folclore Musical precedem em muito os estudos identificados como Etnomusicologia, e já estão “institucionalizados” pelo menos desde a década de 1930 no Brasil, só para lembrar alguns casos, em repartições públicas, conservatórios de música, instituições “privadas” de pesquisa e até na vida acadêmica, conforme se deu na Escola Nacional de Música (posteriormente Escola de Música da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ), com a criação da “cátedra de folclore desta instituição em 1939 — a primeira cadeira desta disciplina existente em uma universidade brasileira” (IKEDA, 2015)³¹. Esta Cátedra de folclore foi assumida primeiramente pelo professor Luiz Heitor Corrêa de Azevedo (1905-1992) e, posteriormente, este modelo foi adotado em diversas escolas e conservatórios de música por todo o Brasil. Como Pedro Aragão explicou (2018, p. 48), Luiz Heitor começou sua carreira como bibliotecário, em 1932, dentro da Escola Nacional de Música, a mesma a qual sete anos depois seria nomeado como professor da Cátedra de folclore. E mais a frente Aragão faz uma conclusão acerca da importância de Luiz Heitor para a etnomusicologia, apesar do próprio Luiz não se afirmar como um etnomusicólogo

Por outro lado, poderíamos dizer que Azevedo também inaugurou uma época, ao propor questões que seriam de grande importância para a etnomusicologia brasileira da segunda metade do século, por seu papel pioneiro como primeiro professor de folclore musical em uma universidade, e finalmente, ao inserir o Brasil em um contexto internacional de pesquisadores e intelectuais – tais como Charles Seeger e Alan Lomax – que se tornariam referências para a etnomusicologia mundial. (ARAGÃO, 2018, p. 65)

Até o início desta pesquisa, eu acreditava que não existia nenhuma referência ao termo etnomusicologia sendo utilizado no Brasil antes da década de 70 e diversas obras apontavam para isso, como no primeiro congresso de musicologia, em 1987, no qual a professora Elizabeth Lucas pontua esta questão:

31 Email “Artigos Digitalizados”, 05/12/2015

“Ao examinar os debates que teriam caracterizado quase 100 anos de existência do que atualmente chamariamos Etnomusicologia, incluindo aí as várias denominações, definições e redefinições que este campo de estudos sofreu na Europa e nos Estados Unidos, a conferencista teria observado que tais polêmicas teriam repercutido muito pouco no Brasil entre aqueles que dedicavam aos estudos então considerados do âmbito da disciplina nos seus primórdios, ou seja, as músicas primitivas e exóticas das comunidades indígenas e folk.” (LUCAS, 1988, p. 92)

Desta maneira, reforçando a frase da professora Elizabeth Lucas, também Seeger (2015) relata em entrevista sua percepção de como estava o campo da etnomusicologia no Brasil, período em que havia chegado aqui para realizar seu trabalho de campo para seu doutorado. Segundo ele, na década de 70 havia poucas pessoas trabalhando com este tipo de estudo da música, sem incluir quem trabalhava com o folclore musical e os que trabalhavam com ritual e festa, mas geralmente eles não prestavam atenção ao som, já que eram antropólogos ou folcloristas e não pensavam sobre música ou se achavam incapazes de tal realização.

Como já abordado e, enfatizando novamente, a preocupação neste trabalho não se dá exclusivamente em relação à terminologia “etnomusicologia”, mas a ela em si. Podemos perceber esse modo de tratar a Etnomusicologia e os Etnomusicólogos já na tese do professor Veiga, que ao falar da importância de Hornbostel para muitos pesquisadores brasileiros, ele utiliza esta terminologia para se referenciar a eles, mesmo antes da década de 50 (VEIGA, 2004, p. 114, grifo nosso) “A defesa de Hornbostel de um estilo generalizado para toda a música indígena persuadiu não apenas Andrade, mas também outros etnomusicólogos brasileiros.”³²

Desta maneira, a terminologia “Etnomusicologia” ocorre pela primeira vez de forma documental no Brasil logo após ser adotada pelos pesquisadores europeus e americanos. A primeira referência de esta terminologia ser registrada no país - salvo engano -, se dá no periódico *Tribuna da Imprensa*, no Rio de Janeiro, na data de 23 de Maio de 1955, quando há uma nota referente a uma exposição dentro do Museu das Artes e Tradições Populares, em Paris, no qual parte da coleção foi organizada pelo departamento de etnomusicologia do museu (ver Anexo 4). Mas, efetivamente, somente no periódico *Correio da Manhã*, do dia 10 de dezembro de 1955, no qual há uma coluna que explica a terminologia através de uma resenha do livro *Ethno-musicology*, então

³² “Hornbostel’s advocacy of a generalizes style for the whole of Indian music did persuade not only Andrade but also others Brazilian Ethnomusicologists.”

recém lançado por Jaap Kunst (ver Anexo 5). A partir de então, o termo começou a ser mais frequente entre os jornalistas e pesquisadores no Brasil.

O motivo de esta notícia ter sido rapidamente divulgada, deve-se, possivelmente, ao fato de que no ano anterior, especificamente na data de 15 até 22 de agosto de 1954, ocorreu o VII Congresso Internacional de Folclore³³ realizado em São Paulo, que dentre tantos pesquisadores como Maud Karpeles, Oneyda Alvarenga, Rossini Tavares de Lima, José Geraldo de Souza, Dulce Lamas Martins e Renato Almeida, esteve presente Jaap Kunst, que além de ser o coordenador pela 3ª sessão das apresentações de trabalhos no evento, foi selecionado como membro de uma comissão para estudar a distinção entre música folclórica e música popular (ver Anexo 6).

Durante a década de 60, os primeiros brasileiros começaram a buscar cursos de etnomusicologia fora do país. A professora Maria Philomena da Cunha Gebran, doutora em história no ano de 1991, realizou, logo após terminar sua graduação, um curso de especialização em etnomusicologia no Museu do Homem e em Sorbonne. Da mesma maneira, Wilson Sá Brito, que em 1966 após morar no Chile e tocar em Peñas Folclóricas, foi estudar etnomusicologia em duas universidades de Paris, na Universidade de Sorbonne e na Universidade de Vincennes.

Como visto, a década de 60, para a etnomusicologia, foi um período de intensas novidades, especialmente pela aproximação dos métodos e metodologias do campo antropológico, no qual Alan Merriam explica no livro “Anthropology of Music”. No mesmo ano do lançamento, 1964, a professora Helza Camêu, é entrevistada pelo Jornal do Brasil e, ao ser perguntada sobre esta relação antropologia/música respondeu:

Os antropólogos, já há algum tempo, compreenderam que a música apreciada no conjunto das manifestações culturais, representa mais uma contribuição para o estudo do Homem. Com isso, vieram-se desenvolvendo e ampliando os trabalhos sobre etnomusicologia em várias pesquisas realizadas ultimamente. E a colheita tem sido realmente proveitosa, pois verifica-se que a música, embora mantendo sua estrutura base, adquire características e adota fórmulas que marcam os níveis em que se desenvolve.” (JORNAL DO BRASIL, 1964, p2)

O final da década ainda reservava um planejamento para o lançamento de um livro que trataria sobre linguística e etnomusicologia abordando os emigrantes italianos que chegaram em Caxias do Sul, Rio Grande do Sul, mas que não acabou não vingando. Este planejamento, inicialmente organizado pelo jornalista e historiador Mário Gardelin,

33 Congresso este, que em sua primeira edição, ocorrida no ano de 1937 em Paris, teve como representante brasileiro a Sociedade de Etnografia e Folclore, então recém criada.

contaria com o auxílio do linguista espanhol Giovanni Zilio e pelo etnomusicólogo italiano Diego Carpitella (Italiano), que já haviam estado na região para estudos preliminares.

O primeiro curso de Etnomusicologia que teve um reconhecimento maior se chamava "Introdução à Etnomusicologia" e teve início no ano de 1972. Ele foi organizado pelo professor Antonio Alexandre Bispo, que foi aluno do maestro Martin Braunwieser, como já falado, um dos membros das Missões Folclóricas em 1938. Bispo organizou esse curso dentro da Faculdade de Música e Educação Artística do Instituto Musical de São Paulo e, sobre este início, ele diz o seguinte:

“Vamos dar início hoje a um curso de Etnomusicologia no sentido próprio do termo, que, pelas suas características, amplas dimensões e organização é pioneiro no Brasil e, talvez, até mesmo em outras nações da América latina e de outros continentes, com exceção, naturalmente, dos Estados Unidos e de alguns países europeus. Este curso terá no total a duração de três anos, ou seja, de seis semestres, comportando aulas teóricas e pesquisas de campo individuais ou de grupo. As aulas serão semanais, de duas horas de duração e os conhecimentos transmitidos serão regularmente averiguados através de provas. As aulas serão proferidas em dois turnos, de modo que, se os Srs. perderem uma das aulas, poderão recuperá-la, dentro da mesma semana, no outro turno. Ao término do curso, os Senhores deverão apresentar um trabalho de pesquisa de campo, realizado individualmente ou em grupo. Esse trabalho será orientado por mim, discutido em grupo e deverá ser apresentado, por fim, em aula. O estudo mais intenso da disciplina poderá também levar a um certificado de especialização em Etnomusicologia, dependendo da carga horária e de outros critérios que os Senhores poderão indagar à direção da Faculdade”. (BISPO, 1972, p.1).

É interessante observar este primeiro texto, pois Bispo descreve todo o processo e a metodologia do curso, como também as dificuldades em poder colocá-lo em prática e a obtenção de bibliografias sobre o assunto.

Alguns livros fundamentais foram encomendados do Exterior e alguns de nossos amigos que assinam revistas especializadas ou delas possuem exemplares esparsos tiveram a gentileza de as colocarem à nossa disposição. Mesmo assim, longe estamos de ter acesso à maioria dos trabalhos publicados, sobretudo aqueles surgidos em revistas especializadas mais antigas da Europa e dos Estados Unidos. A aquisição gradativa de cópias dessas publicações é uma tarefa para o futuro. Pudemos, porém, apesar de todos os sacrifícios, constituir particularmente já uma boa biblioteca básica de Etnomusicologia que coloco desde já à disposição dos Senhores. (BISPO, 1972, p.1)

Figura 24 - Antonio Alexandre Bispo



Fonte: Academia.brasil-europa³⁴

Nesta Faculdade de Música e Educação Artística do Instituto Musical havia um curso chamado “Licenciatura Plena em Educação Musical” com habilitação em Música. Dentre as disciplinas, no terceiro semestre, havia uma chamada “Folclore III (Etnomusicologia), ministrada pelo próprio professor Alexandre Bispo. Sendo assim, no ano de 1975, já havia uma disciplina dentro de um curso de graduação no Brasil utilizando o termo etnomusicologia.

³⁴ Disponível: < <http://academia.brasil-europa.eu/Cultura-Natureza-Musica/Cultura-Natureza/grupo.htm> > Acesso em: 15/04/2015.

Figura 25 - Histórico Escolar do Instituto Musical de São Paulo, onde consta a disciplina de Etnomusicologia no 3º semestre, em 1975

Instituto Musical de São Paulo
FACULDADE DE MÚSICA E EDUCAÇÃO ARTÍSTICA
RECONHECIDO OFICIALMENTE PELO DECRETO LEI Nº 52291-24/10/1963
RUA GLICÉRIO, 245, FONE: 279-7944 - LIBERDADE - CAPITAL - SÃO PAULO - CEP. 01514

ALUNO _____

PAI _____ MÃE _____

NASC _____ NATURAL DE _____ EST _____ CERT. MILITAR _____
SP _____

VESTIBULAR
Instituto Musical de São Paulo - Julho de 1974 - Com. Expres. 38 - Conhec. Gerais 44
O.S.P.B. 24 - Ciências 29

2º GRAU _____ CIDADE _____ ANO 1972

CURSO LICENCIATURA PLENA EM EDUCAÇÃO ARTÍSTICA - Habilitação MÚSICA COLAÇÃO GRAU 18.12.1977

DISCIPLINAS	ANO	MEDIA	HS	OBS.
1º SEMESTRE				
Estética	1974	6,0	40	
Estudo de Problemas Brasileiros I	1974	9,5	40	
Evolução da Arte	1974	9,0	20	
Folclore Brasileiro I	1974	9,0	40	
Formas de Exp. e Comunic. Artística Plástica	1974	7,5	40	
Formas de Exp. e Comunic. Artística Exp. Corp.	1975	7,0	40	
Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas	1975	7,0	40	
História da Arte I	1974	8,0	40	
Iniciação Musical I	1975	7,5	40	
Técnicas de Expressão Vocal	1974	8,0	20	
Educação Física	1974	7,0	40	
2º SEMESTRE				
Estética	1975	7,5	40	
Estudo de Problemas Brasileiros II	1975	7,0	40	
Evolução da Arte	1975	9,0	20	
Folclore Brasileiro II	1975	7,0	40	
Formas de Exp. e Comunic. Artística desenho	1975	6,0	40	
Formas de Exp. e Comunic. Artística Teatro	1976	8,5	40	
Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas	1975	7,0	40	
História da Arte II	1975	6,0	40	
Iniciação Musical II	1975	7,0	40	
Técnicas de Expressão Vocal	1975	7,5	20	
Educação Física	1975	--	40	
3º SEMESTRE				
Estética	1975	7,0	40	
Estrutura e Funcionamento do Ensino de 1º Grau	1976	7,0	40	
Folclore III (etnomusicologia)	1975	8,0	40	
Evolução da Arte	1976	8,5	20	
Formas de Exp. e Comunic. Artística cinema	1976	8,5	40	
Formas de Exp. e Comunic. Artística Teatro	1976	8,0	40	
Fundamentos da Expressão e Comunicação Humanas	1975	dez	40	
História da Arte III	1976	8,0	60	
Iniciação Artística I	1976	9,0	40	
Psicologia Educacional I	1976	8,0	40	
Técnicas de Expressão Vocal	1976	dez	20	
Educação Física	1975	--	40	

INSTITUTO MUSICAL DE SÃO PAULO
FAC. DE MÚSICA E ED. ARTÍSTICA
continua

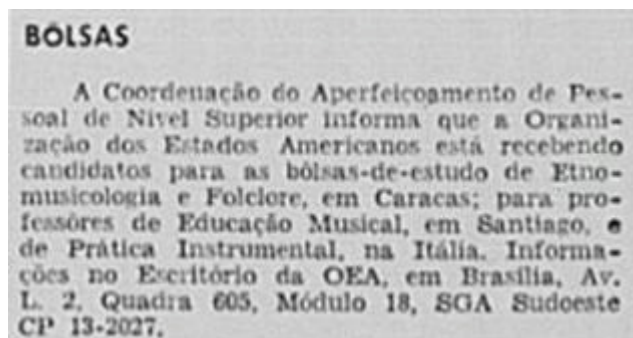
Fonte: Alberto Ikeda

Enquanto aqui no Brasil o professor Bispo trabalhava neste curso, foi criado pelo governo da Venezuela o *Instituto Interamericano de Etnomusicología y Folklore* (INIDEF) com o apoio da Organização dos Estados Americanos, sendo que dois anos depois, em 1973, o professor José Jorge de Carvalho termina sua especialização em Etnomusicologia.

O INIDEF se dedicava à pesquisa, preservação e disseminação das culturas tradicionais da Venezuela, América Latina e Caribe, em conjunto com os programas da OEA. Por ser também um centro de formação interamericana

de etnomusicólogos, especialistas de diferentes países convergiram para lá, vinculando seus conhecimentos e experiências. Entre o grande número de participantes que receberam bolsas de estudo da Cordiplan, com bolsas de estudos da OEA para cursos de 9 meses entre teoria e práticas de campo, estavam, por exemplo, o surinamês Terry Agerkop, os brasileiros Rita Segato e Jorge Carvalho e a uruguaia Marita Fornaro³⁵. (LENGWINAT, 2017 p.11, tradução nossa)

Figura 26 - Excerto de Jornal com divulgação do curso de Etnomusicologia em Caracas



Fonte: Jornal do Brasil (12 de Outubro de 1971)

Neste período dos estudos etnomusicológicos no Brasil havia uma linha quase que exclusivamente abordando as músicas dos povos indígenas. Pouco se falava sobre a música dos africanos e menos ainda sobre músicas de contextos urbanos.

Segundo Aretz, o Brasil tem consciência de seu valor, de sua nacionalidade e “é o único país que realmente se interessa por suas tradições indígenas, as únicas reais”. Ela mesma confirmou, durante o III Encontro de Educação Artística, ocorrido no ano de 1974:

Precisamos nos conscientizar de que o índio é a matéria prima da América Latina. Todos temos a obrigação de conhecer a cultura indígena, respeitá-la e projetá-la na educação. Com que direito podemos dizer que a nossa cultura, a cultura do branco, é a certa e que os índios estão errados? Afinal, nós, latinos, não somos também um pouco indígenas?³⁶

Através dos livros do campo da etnomusicologia, escritos durante a década de 70, é perceptível a abrangência destas temáticas. Em 1978 Rafael Bastos lança *Musicologica Kamayura*, livro moldado segundo sua dissertação de mestrado, enquanto

35 INIDEF se dedicaba a la investigación, preservación y difusión de las culturas tradicionales de Venezuela, América Latina y el Caribe, en conjunto con programas de la OEA. Debido a que era también un centro de formación interamericano de etnomusicólogos, allí convergían especialistas de los más diversos países, enlazando sus saberes y experiencias. Entre el gran número de los participantes que venían becados por Cordiplan, con becas de la OEA para realizar cursos de 9 meses entre teoría y prácticas de campo, estaban, por ejemplo, el surinamés Terry Agerkop, los brasileños Rita Segato y Jorge Carvalho y la uruguayana Marita Fornaro.

³⁶ Jornal Diário de notícias-RJ (14 de Julho de 1974)

no mesmo ano, *O mundo sonoro Xavante* foi lançado pelo pesquisador Desidério Aytai, sendo uma edição bem limitada e mimeografada. Em 1979, dois pesquisadores lançaram seus primeiros livros em língua portuguesa, Kubik através do intitulado "Heranças Angolanas na Música Popular Brasileira" e Kazadi lança "Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira", tendo como referência sua tese publicada dois anos antes.

Durante a pesquisa de campo, enquanto estava no Laboratório de Imagem e Som em Antropologia (LISA), localizei o nome de Martha Azevedo (1955-), uma antropóloga e demógrafa que estudou os índios Guarani Kaiowá durante a década de 70. Como ela própria explica³⁷, quando tomou posse da presidência da Fundação Nacional do Índio (Funai):

“Minha primeira experiência em campo foi em 1978 junto aos Guarani Kaiowá. Trabalhei com educação escolar indígena, justamente porque era isso que as comunidades estavam demandando. Precisei aprender um pouco da língua guarani e fui estagiar em um projeto no Paraguai, onde conheci vários antropólogos que já estavam trabalhando há alguns anos com esses povos”

Neste período de pesquisa de campo, ela gravou diversos cantos de cosmologia Guarani, mas que nunca foram publicados e estão sendo estudados dentro do LISA, na USP.

3.3 BRASILIANISTAS

A partir da década de 1970, houve alguns etnomusicólogos de fora de Brasil que deram contribuições para o êxito da área no país, auxiliando na formação de novos profissionais e com a produção de conteúdo. Entre estes estavam Desidério Aytai, Anthony Seeger, Gerard Béhague, Gerhard Kubik e Kazadi wa Mukuna.

3.3.1 ANTHONY SEEGER

Anthony Seeger (1945-), neto de um dos formadores da etnomusicologia no início do século XX, Charles Seeger, estudou inicialmente antropologia em Harvard e tão logo, em 1970, veio para o Brasil com sua esposa para realizar o seu doutorado pela University of Chicago, que tinha como objeto de estudo os índios Suyá e as sociedades

37 <https://observatorio-eco.jusbrasil.com.br/noticias/3096518/funai-tem-nova-presidente-marta-maria-azevedo>

do alto Xingu e que foi finalizada em 1974. Seeger trabalhou no Brasil até o ano de 1982.

Figura 27 - Richard Rautmann e Anthony Seeger durante VII ENABET em Florianópolis (2015)

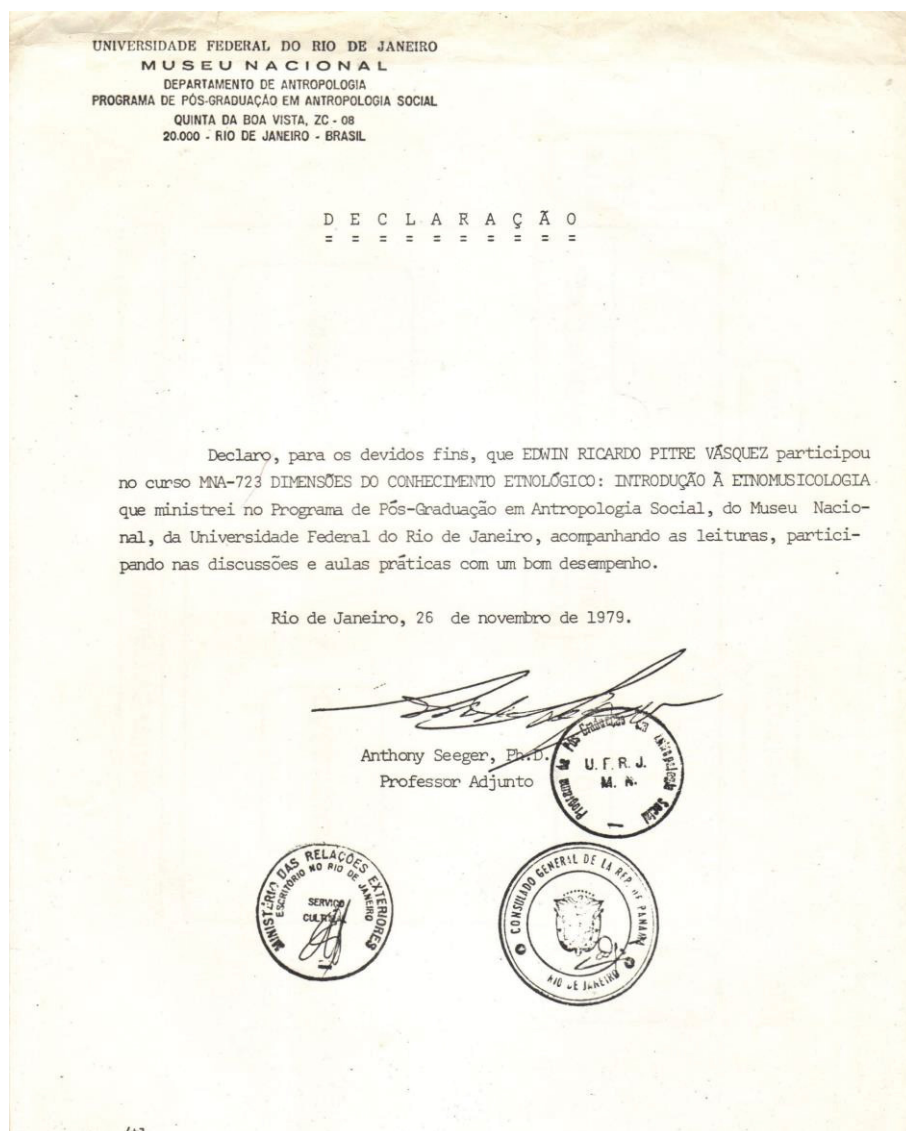


Fonte: O autor (2015)

No término de seu doutorado, nos Estados Unidos, Seeger recebeu um convite para trabalhar no Museu Nacional do Rio de Janeiro, como responsável da área indígena e retornou ao Brasil. Neste período, na área de antropologia do Museu Nacional, ele foi orientador, dentre outros, de Eduardo Viveiros de Castro, Bruna Franchetto, Etienne Samain, Vanessa Lea e de Elizabeth Travassos (1945-2011), que foi uma pessoa importante dentro da área da etnomusicologia e nas discussões sobre a construção histórica da mesma no Brasil. (BASTOS, 2003)

No ano de 1979, Seeger ministrou um curso intitulado "MNA-723 - Dimensões do conhecimento etnológico: Introdução à Etnomusicologia", dentro do programa de pós graduação em Antropologia Social, do Museu Nacional, no qual se incluem meu orientador Edwin Ricardo Pitê-Vasquez, bem como a etnomusicóloga Rosa Maria Zamith. Podemos perceber nitidamente como o termo etnomusicologia já estava sendo utilizado de modo formal dentro das instituições, não de modo regular dentro de uma pós-graduação, o que iria acontecer somente no início dos anos 90.

Figura 28 - Certificado do professor Edwin Pitre Vásquez de conclusão do curso de Etnomusicologia no ano de 1979



Fonte: Edwin Ricardo Pitre-Vásquez (2018)

3.3.2 DESIDÉRIO AYTAI

Neste período da década de 70, ainda Seeger contou (RAUTMANN, 2015) que conheceu outro etnomusicólogo que vivia no Brasil e pesquisava os índios Xavante, Bororo, Paresi, Guarani, Karajá e Nambiquara, o húngaro Desidério Aytai.

Em conversa com o professor Alberto Ikeda e em outro momento com a professora Sylvia Caiuby Novaes, coordenadora do Laboratório de Imagem e Som em Antropologia da USP, ficou clara a importância de Aytai para as pesquisas etnomusicológicas no Brasil, mas a relevância dele para os pesquisadores deste campo tem sido mínima, lamentavelmente, por desconhecimento sobre o mesmo,

diferentemente do interesse que se tem pelas suas pesquisas dentro do campo antropológico, no qual ele possui alto prestígio.

Figura 29 - Desidério Aytai



Fonte: Revista.akademie-brasil-europa³⁸

Desidério Aytai (1905-1998) era engenheiro por formação primária e veio para o Brasil em 1948, o que lhe possibilitou trabalhar com antropologia, que sempre interessou a ele. Em 1960, orientado pelo padre salesiano Ângelo Jayme Venturelli, ele visitou pela primeira vez os índios Bororo e os Xavante no Mato Grosso, mas somente em 1964 teve a possibilidade de iniciar os estudos direcionados à etnomusicologia, a qual desejava, com os índios Nambiquara, através do Museu Paulista e do Serviço de Proteção aos Índios, sempre acompanhado de sua esposa, a pianista Elisabeth Lázár.

Nas sociedades indígenas, Aytai registrou em discos cantos variados: cantos de ninar, cantos de brincadeira, lamentos de homem, cantos de mulheres, linguagem do assobio karajá, canto bororo do peixe pacu, canto para a festa Aruanã, canto ritual e linguagem de assobio bororo, músicas vocal e instrumental dos Nambikuara, dos Pareci, dos Mamaindê, cantos da festa de furação de orelhas dos Xavante, música dos Xetá e outros. (CARVALHO, 2016, p. 6)

³⁸ Disponível: < <http://www.revista.akademie-brasil-europa.org/CM01-07.htm> > Acesso em 11/03/2019.

Em entrevista com professor Ikeda (2019), pude obter dele um material de Aytai, do ano de 1964, chamado “Os cantores da Floresta”, que foi publicado pela Universidade de Campinas, sendo este o primeiro trabalho dele na área. Aytai, com o interesse de estudar a música deste grupo indígena e tendo um aparato antropológico como pilar, escreveu seu texto de uma maneira positivista - sendo bem descritivo, com a intenção de narrar o que acontece - a ponto de desenhar um mapa local mostrando o posicionamento da aldeia, das habitações, as técnicas de construção, afinal, estava utilizando sua capacidade de engenheiro para a pesquisa.

Através da Universidade de Campinas, Aytai publicou as “Cartilhas Etnomusicológicas”, que eram livretos contendo alguns artigos e que ele enviava para os pesquisadores do Brasil e de fora.

Figura 30 - Capa da Cartilha Etnomusicológica nº 2



Fonte: biblioteca.funai³⁹

³⁹ Disponível: <

biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/Folheto17/FO-CX-17-930-89.PDF > Acesso em: 08/03/2019.

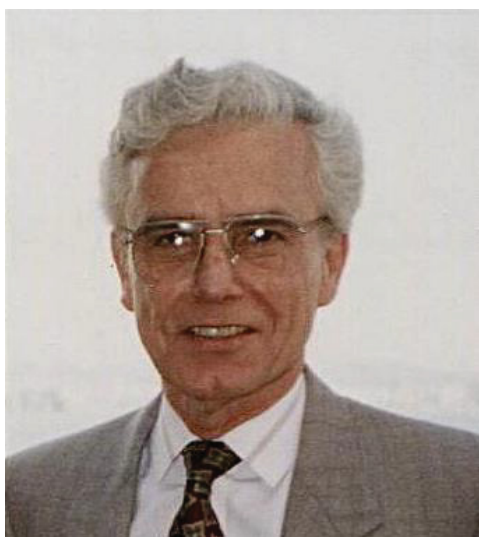
Sua tese de livre docência foi finalizada no ano de 1976 intitulada *O mundo sonoro Xavante* pela Universidade Católica de Campinas e Seeger participou de sua banca, afinal era o único PhD em etnomusicologia atuando no Brasil naquele momento, bem como esteve na banca de mestrado de Rafael Bastos no mesmo ano. (SEEGER, 2015)

No ano de 1977, a professora de folclore da UFPR, Carmen Nicolussi Broli, junto com a Fundação Cultural de Curitiba, organizou a “Semana da Cultura Popular”, entre os dias 7 a 11 de novembro, no Teatro Universitário. No segundo dia do evento, participou o professor Aytai abordando durante uma hora o tema “Etnomusicologia entre os índios brasileiros”.

3.3.3 GERARD BÉHAGUE

Gerard Béhague (1937-2005), nasceu na França, mas ainda pequeno veio com sua família morar no Rio de Janeiro, onde iniciou seus estudos musicais, tornando-se bacharel pela Universidade do Rio de Janeiro. Então retornou para a França em 1959, para estudar musicologia na Universidade de Sorbonne, sendo orientado por Jaques Chailley e então, obtendo o doutorado na Universidade de Tulane, em Nova Orleans, em 1966 com Gilbert Chase.

Figura 31 - Gerard Béhague



Fonte: Wikipedia⁴⁰

⁴⁰ Disponível: < https://en.wikipedia.org/wiki/Gerard_B%C3%A9hague > Acesso em: 15/03/2019.

Dos etnomusicólogos que vieram estudar e/ou trabalhar no Brasil, Béhague se destacou por ter em seu currículo uma vasta pesquisa sobre músicas Brasileiras, tanto na área de musicologia quanto na etnomusicologia.

"Seu perfil intelectual sempre se destacou no exterior pela amplitude e profundidade de conhecimento que tinha sobre a América Latina, particularmente o Brasil, e sobretudo pela aguçada sensibilidade para as especificidades dessas regiões culturais." (VOLPE, 2005)

Em seus seminários e conferências, Gerard Béhague costumava dizer que “Mário de Andrade foi o primeiro etnomusicólogo brasileiro, *avant la lettre*”, repetindo o que já foi mencionado anteriormente. Podemos fazer um paralelo ao dizer que Béhague, em sua produção intelectual, foi um musicólogo que soube realizar aquilo que hoje tem sido buscado pela musicologia: a uma aproximação entre a musicologia histórica e a etnomusicologia.

Béhague esteve presente ativamente no desenvolvimento do campo da etnomusicologia Brasileira, desde a década de 70 até seu falecimento, no ano de 2005. Acompanhou diversas disciplinas da área, participou de eventos e ministrou palestras.

Durante o Festival de Arte/Bahia 76, que ocorreu entre os dias 4 e 30 de Julho de 1976 em Salvador e foi organizado pelo então diretor da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, Ernst Widmer, houve exposições, teatros, apresentações folclóricas, concertos e cursos. Um desses cursos que foi disponibilizado era o de Etnomusicologia, que estava dividido em: Introdução à Etnomusicologia, ministrado pelo professor Flávio Silva⁴¹ e Música-Afro-Baiana, este sim, ministrado pelo professor Gerhard Béhague (ver Anexo 7).

Um dos primeiros cursos que Béhague ministrou no Brasil foi aos pós-graduandos de Ciências Sociais, especialmente Antropólogos, na USP, entre os dias 1º e 6 de maio de 1978, abordando a relação da etnografia com a música.

Enquanto estes brasilianistas tinham como estudo a música indígena, Kubik e Kazadi fortaleceram um outro pilar dentro das linhas de pesquisa da etnomusicologia Brasileira, a música afro-brasileira.

41 Flavio Silva (1939-) cursou Musicologia e Etnomusicologia em Paris com Jacques Chailley, Tran Van Khê, Simha Arom, Claude Laloum, Émile Leipp e Claudie Marcel-Dubois, sob cuja orientação e, com apoio de Luiz Heitor Corrêa de Azevedo, realizou sua dissertação de mestrado “ Origines de la samba urbaine a Rio de Janeiro”.

3.3.4 GERHARD KUBIK

Gerhard Kubik (1934-) é um antropólogo cultural e psicanalista austríaco que trabalhou principalmente em países não europeus e que tem seu escopo no estudo da música africana, explorando mais precisamente a conexão histórica e cultural desta música com a música realizada no continente americano, especialmente no Brasil e no sul dos Estados Unidos, através do Blues.

Figura 32 - Gerhard Kubik



Fonte: CBMR Digest⁴²

Sua relação com o Brasil iniciou-se em 1974, quando ele, junto com seu parceiro Donald Kachamba e demais membros do grupo musical, desembarcaram aqui para apresentações em sua turnê pela América do Sul. A experiência de Kubik com as manifestações culturais daqui o fizeram retornar mais duas vezes para fazer pesquisa de campo na Bahia, no interior de São Paulo, no Mato Grosso e em Minas Gerais.

No ano de 1979, o professor Kubik realizou um curso abordando a etnomusicologia dentro do departamento de antropologia da USP e, que tenho somente como fonte até o momento, a presença do professor Alberto Ikeda, como ele próprio contou⁴³. Nenhum outro material, tal como um certificado de conclusão de curso, foi localizado.

⁴² Disponível: < <https://about.colum.edu/cbmr/digest/2012/spring/visitors.php> > Acesso em 15/03/2019

⁴³ Conversa com o professor Alberto Ikeda no dia 15 de Fevereiro de 2019.

Entre outras palestras ministradas pelo professor Kubik neste período, em setembro de 1981 ele esteve no Centro de Estudos Africanos da USP, a convite do Instituto Goethe, para falar sobre seu trabalho e experiências na comunidade de Cafundó, localizada a 15 quilômetros do município de Salto de Pirapora.

3.3.5 KAZADI WA MUKUNA

Kazadi wa Mukuna (1943-) tem parte de sua história no Brasil compartilhada com o etnomusicólogo anterior, Kubik. Nascido em Ndjokupunda, no Zaire, atual República Democrática do Congo, Kazadi, como seu nome completo diz, é filho de Mukuna. Ele fez sua graduação (1966), mestrado (1971) e doutorado (1978) na área de etnomusicologia na Universidade da Califórnia e, desde 1989 é professor na Universidade de Kent, nos Estados Unidos.

Figura 33 - Kazadi wa Mukuna



Fonte: Kent⁴⁴

Através do professor Orlando Bastos, Kazadi veio ao Brasil para aprender português e viu a oportunidade de estudar a conexão entre a música do Brasil e a música africana, a qual já havia estudado durante sua formação. Desta maneira, iniciou seu segundo doutorado, agora em sociologia, na Universidade de São Paulo (USP), cuja

⁴⁴

Disponível: <http://einside.kent.edu/Management%20Update%20Archive/einside/allfaces8c29.html?page=2&categoryID=>> Acesso em 15/03/2019.

tese, de 1977, foi apresentada com o tema “O contato musical transatlântico: Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira”, que dois anos depois viraria um livro.

Figura 34 - Excerto de jornal anunciando o lançamento do livro de Kazadi wa Mukuna

• Preciosa edição da Editora Global de São Paulo: Contribuição Bantu na Música Popular Brasileira, do pesquisador do Zaire, Kazadi wa Mukuna. Ele investiga em seu livro (que lhe custou dois anos de estudos no Brasil, sob a orientação do maestro Willy Corrêa de Oliveira e de Paulo Vanzolini) as profundas raízes africanas da música brasileira. Parte o autor das origens do samba de sua introdução no Brasil e redefine, entre outros, o idioma sonoro da capoeira e seus diversos instrumentos.

Fonte: Jornal do Brasil (14 de Abril de 1979)

Em 1975, durante seu doutorado na USP, Kazadi foi assistir a uma palestra do professor Kubik, o qual relatou este encontro no prefácio do livro do próprio Kazadi (2006), disse ele:

“Bem, lá estava ele sentado em minha audiência, desconhecendo o nosso parentesco celestial; deste modo ele observava o que o mundele (homem branco) iria dizer e o quanto ele realmente sabia sobre a África Central! [...] Quando comecei a tocar algumas canções angolanas para a plateia [...] eu sabia que algo estava faltando: os bastões para tocar o famoso trecho assimétrico de pulso 16. [...] Então, meus olhos percorreram a audiência à procura desesperada de ajuda; eles baixaram sobre Kazadi que lá estava quietamente sentado e parece que tive a coragem de me aproximar dele. Coloquei os dois bastões em suas mãos e pedi que tocasse o padrão enquanto eu tocava likembe. [...] Kazadi tomou meus bastões e juntos fomos. [...] A nossa comunicação e o nosso entendimento foram imediatos. Não creio que a audiência tenha percebido o quão rapidamente nós nos comunicávamos no mesmo código.” (MUKUNA, 2006, p.11-12)

No Brasil, Kazadi lecionou na Universidade Federal do Maranhão (1980-1982), Universidade de São Paulo (1997, 1999, 2000) e na Universidade do Rio de Janeiro (UNIRIO) no ano 2000.

Figura 35 - Turma da disciplina “Metodologia de Música Africana” com o Prof. Dr. Kazadi wa Mukuna, Pós-graduação em Antropologia Social da USP em 1999



Fonte: Edwin Ricardo Pitre-Vásquez (2018)

3.4 O MOVIMENTO DOS ETNOMUSICÓLOGOS

Este trabalho dos brasilianistas, especialmente durante as décadas de 70 e 80 aqui no Brasil, serviram para dar um suporte e formação às novas gerações que viriam a seguir.

Durante o Encontro Nacional de Cultura, realizado em Salvador, de 5 a 9 de Julho de 1976, no qual participaram o Conselho Federal de Cultura, os Conselhos Estaduais, as Secretarias de Cultura e de Educação, Universidades, Fundações e outras entidades culturais, o objetivo era gerar providências diretamente ligadas ao desenvolvimento cultural Brasileiro. Neste evento, o professor Manuel Veiga - que estava realizando seu doutorado na Universidade da Califórnia e era presidente da Câmara de Arte e Patrimônio do Conselho Estadual de Cultura da Bahia, teve um momento para falar de algumas propostas que seriam debatidas posteriormente. Veiga (1976, p. 173), questionou a omissão, dentro do Encontro, de expressões culturais, como a música e as artes cênicas. “Não seriam importantes? Não seriam planejáveis? Estariam tão bem as coisas da música, da dança e do teatro no Brasil?” indaga Veiga.

Ao debater sobre a falta de estudos brasileiros sistemáticos no campo da música, Veiga utiliza-se de exemplos de pesquisas etnomusicológicas.

“No campo etnomusicológico, nós baianos, tão exaltados atualmente quanto à música afro-baiana e afro-brasileiro, não podemos sequer afirmar com rigor se é afro, uma vez que nada conhecemos da música africana, melhor dizer, da música dos africanos.” (VEIGA, 1976, p. 175)

1. Que se proceda com o necessário rigor metodológico, ao levantamento sistemático da etnomusicologia brasileira. Como conceituação de trabalho, das mais amplas, que se considera música, conforme citação de Alan P. Merriam, como um complexo de atividades, ideias e objetos que são esquematizados em sons culturalmente significativos, reconhecidos como existentes num nível diferente do da comunicação;

2. que este levantamento deveria abranger todas as formas de música aqui praticadas e citadas, embora como designação pouco clara, como música artística europeia, artística brasileira, a de possíveis enclaves, a folclórica, a popular, a comercial, os híbridos musicais, em termos não só das músicas em si, bem como dos respectivos contextos sociais, como fontes para futuras sínteses interpretativas e como base para um plano cultural iluminado pela crítica;

3. que se preparem algumas universidades brasileiras, para que ofereçam os cursos de musicologia histórica, de musicologia sistemática e de etnomusicologia, no nível de pós-graduação;

4. que se enriqueçam os currículos dos cursos de graduação de música com as indispensáveis disciplinas de formação científica, ao lado da formação técnico-artística;

5. que se propicie o treinamento de músicos capacitados brasileiros, devidamente motivados para trabalhos neste campo. Este treinamento, necessariamente, terá sua etapa no exterior, à vista da carência de meios de que dispomos;

6. que se favoreça, no ínterim, a formação de equipes interdisciplinares em que se aliem aos músicos, os antropólogos, sociólogos, historiadores e eventualmente, os educadores.

O resultado desta apresentação de Manuel Veiga resultou na aprovação de que deveria ser realizado um levantamento sistemático da etnomusicologia Brasileira e na criação de Institutos de Documentação Artística, pluridisciplinares e interdisciplinares e que é fato que esta sistematização somente começou a ser realizada após o ano 2000.

Foi neste período que Veiga deixou o lado pianista de lado para se dedicar à etnomusicologia. O professor Jmary Oliveira relata esta mudança

[seu] interesse pela Etnomusicologia despertado enquanto membro do Conselho de Cultura, inspirado pelo medo do poder e pelo reconhecimento dos paradoxos e injustiças embutidos na cultura oficial brasileira, no seu entendimento e trato da cultura como mera erudição, sem base antropológica,

qualquer que seja. Tornou-se meta estudá-la, a Antropologia da Música, implantá-la no Brasil como disciplina científica e aplicá-la no estudo da música brasileira. (OLIVEIRA, 2004, p. 26)

Enquanto Veiga começou a batalhar pelo fortalecimento da etnomusicologia Brasileira na Bahia, alguns cursos esporádicos estavam acontecendo no país. O professor Yves Rudner Schmidt (1933-), em entrevista (1977), afirmou que neste período lecionava, além das disciplinas de Folclore Brasileiro e Elementos da Música Contemporânea, Etnomusicologia, dentro da Faculdade de Música e Educação Artística Marcelo Tupinambá, em São Paulo. No mesmo período Otávio Henrique Soares Brandão, especialista em etnomusicologia (1980), lecionava na Universidade Federal de Viçosa, Minas Gerais.

Este ainda era um período no qual as pesquisas e os cursos estavam sendo realizados de formas isoladas, mas havia algumas iniciativas que estavam buscando parcerias e se relacionamentos com outras entidades. Temos como exemplo o Centro de Estudos Folclóricos, ligado à Fundação Joaquim Nabuco, em Recife. No ano de 1980, o folclorista Mário Souto Maior foi nomeado como diretor deste Centro - o qual foi nomeado com o nome do folclorista anos mais tarde e, numa das seções, havia “208 tapes gravado em estéreo, além de 130 cassetes. Qualquer pessoa interessada poderá ouvir a música folclórica que lhe interessar, lá mesmo no centro” afirmava Souto Maior (1980, p. A15). Esta coleção proporcionou ao Centro de Estudos Folclóricos uma parceria com a Universidade Federal de Brasília e o Instituto de Etnomusicologia de Caracas, onde a professora Izabel Aretz era a responsável. Cada uma destas instituições ficou com uma cópia deste material.

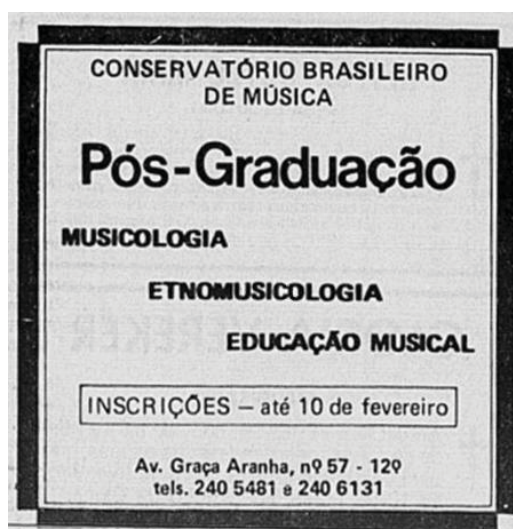
A partir da década de 80, outro momento na etnomusicologia Brasileira se iniciou com os esforços dos novos etnomusicólogos brasileiros que retornaram ao país após terem realizado suas formações no exterior, entre eles Manuel Vicente Ribeiro Veiga Júnior (1931-), que retornou no ano de 1981 após terminar seu doutorado na UCLA com Robert Murrell Stevesson (1916-2012), cujo tema de tese foi “Toward a brazilian ethnomusicology: Amerindian Phases”

Logo no início da década de 80, Seeger relatou (2015) que, pelo fato de ele ser o único etnomusicólogo no Brasil a ter um Phd, foi convidado pelo Conservatório Brasileiro de Música, no Rio de Janeiro, para a criação de um programa de pós graduação em Música, tendo mestrado em musicologia, etnomusicologia e musicoterapia. As aulas se davam no período noturno, para que os estudantes que

trabalhavam pudessem participar, já que não era dedicação exclusiva, como no Museu Nacional.

E, sobre este acontecimento, de que a etnomusicologia se fez presente dentro de uma instituição, não mais como um curso extra, mas como curso regular dentro de uma pós-graduação pela primeira vez no Brasil, pode ser comprovado por periódicos e pelo próprio site do Conservatório Brasileiro de Música, o qual diz o seguinte: “Surtem então novas graduações: Musicoterapia (1ª. no Brasil, em 1972), Licenciatura em Música, Mestrado em Musicologia, Etnomusicologia e Educação Musical (1983)”⁴⁵.

Figura 36 - Excerto de Jornal com anúncio da pós-graduação em Etnomusicologia



Fonte: Jornal do Brasil (07 de Fevereiro de 1982)

⁴⁵ Disponível: < <http://www.cbmmusica.edu.br/instituicao.php> > Acesso em: 18/02/2019.

Figura 37 - Excerto de Jornal com anúncio da pós-graduação em Etnomusicologia

**Conservatório Brasileiro
de Música**

Curso de Pós-Graduação em Música
(STRICTU SENSU)

ETNOMUSICOLOGIA

ÁREAS: **MUSICOLOGIA**
EDUCAÇÃO MUSICAL

COORDENAÇÃO: Professores Cecília Conde, José Maria Neves e Anthony Seeger.

MATÉRIAS abertas a graduados, como créditos para Curso de Mestrado.

Processologia formal: Prof. Koellreutter;

Processo Pedagógico em Educação Musical: Professores Cecília Conde, Salomea Gandelman e outros especialistas na área;

Música Negra: com especialistas na área e coordenação do Prof. Mauro Rego Costa.

INSCRIÇÕES: Avenida Graça Aranha, 57 – 12º andar – Tel.: 240-5481 ou 240-5431.

Fonte: Jornal do Brasil (07 de Agosto de 1982)

No ano de 1984, ainda dentro do Conservatório Brasileiro de Música, a professora Elizabeth Travassos, que estava em seu último ano de mestrado em antropologia social pela UFRJ, sendo orientada por Anthony Seeger e tendo por tema “Xamanismo e música entre os Kayabi do parque do Xingu”, lecionou para as turmas de graduação as disciplinas de “Música indígena” e “Introdução à Etnomusicologia”, como consta em seu currículo Lattes.

Figura 38 - Excerto de Jornal com anúncio da pós-graduação em Etnomusicologia, já constando o nome da professora Elizabeth Travassos (Elizabeth Lins)

★ ★ ★

● O Conservatório Brasileiro de Música está com um importante programa de pós-graduação em andamento. O curso, com carga horária de 450 horas, abrange uma Introdução à Musicologia (José Maria Neves), Introdução à Etnomusicologia (Elizabeth Lins e Cassia Frade), Cultura Brasileira (Mauro Rego Costa), Evolução das Linguagens Artísticas (Cecília Conde) e Metodologia da Pesquisa Científica (Ovidio de Abreu Filho).

Fonte: Jornal do Brasil (12 de Abril de 1983)

Neste período, diversos professores lecionaram dentro da área de etnomusicologia no Conservatório Brasileiro de Música, além da própria Elizabeth Travassos. Foi possível localizar alguns que fizeram parte deste momento, quando a etnomusicologia se mostrou pela primeira vez como um curso de pós-graduação. Entre os professores estavam Viktor Fuks, Marco Antônio Lavigne, Maria de Cássia Nascimento Frade, Marelene Migliari Fernandes e Rosa Maria Zamith.

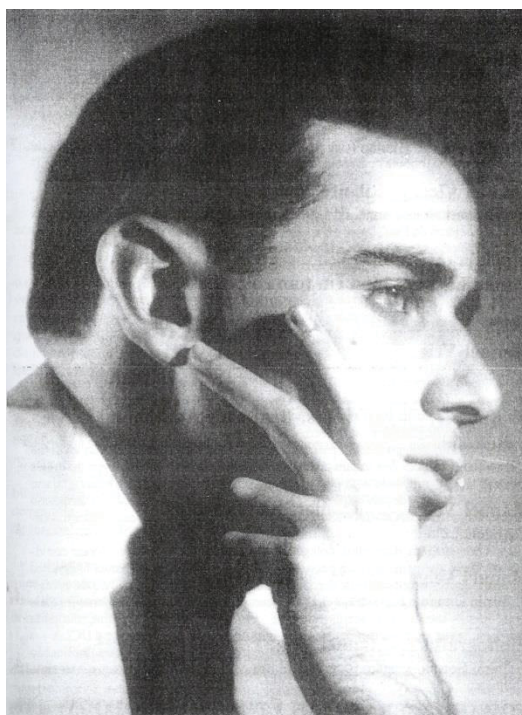
Através do *Dicionário mulheres de Alagoas ontem e hoje* (BONFIM, 2007), localizei o nome da professora antropóloga Luitgarde Oliveira Cavalcanti Barros (1941). Consta que ela lecionou a disciplina de Etnomusicologia no curso de Musicoterapia do Conservatório Brasileiro de Música nos anos de 1973-74. Não foi possível localizar até o momento alguma outra fonte que comprovasse ou não esta informação.

Notoriamente, a primeira dissertação na área de etnomusicologia defendida no Conservatório Brasileiro de Música e, por conseguinte, no Brasil, foi de Rosa Maria Zamith, em 13 de julho de 1987, sob orientação do professor José Maria Neves, com o título “Pastorinhas de São João: a reconstituição da memória de um grupo”, cujo conceito foi “A Cum Laude”.

3.5 JORNADAS ETNOMUSICOLÓGICAS

Desta forma, chegamos a um ponto importante para o processo de formação da etnomusicologia em nosso país, mas, ao mesmo tempo, nos deparamos com um certo “esquecimento” ou falta de conhecimento sobre este momento. Desde o início das pesquisas sobre o processo de formação da etnomusicologia brasileira, as Jornadas Nacionais de Etnomusicologia, que ocorreram na Bahia, tem sido em especial para mim, de grande importância nesta construção histórica, mas conversando com diversos profissionais da área, alguns já há algumas décadas atuando e outros recém formados, percebemos que estas Jornadas são pouco abordadas ou quase nem citadas quando se fala sobre a história da etnomusicologia no Brasil. Mesmo textos que trabalham com este cunho histórico, pouco abordam e dão um breve resumo do que elas representaram.

Figura 39 - Manuel Veiga



Fonte: Por uma etnomusicologia brasileira: Festschrift Manuel Veiga (19-)

Houve cinco Jornadas Nacionais de Etnomusicologia ao longo das décadas de 1980 e 1990 e, segundo Veiga (2002), a primeira provavelmente havia ocorrido já no ano de 1981, mas entre as anotações da professora Kilza Setti, que também estava presente neste primeiro encontro, esta primeira Jornada ocorreu de 14 a 16 de agosto de 1989, enquanto a última foi no ano de 1993 (SETTI, 2004, p. 19). Ou seja, houve uma Jornada por ano sendo realizada, todas elas organizadas pelo professor Manuel Veiga, dentro da Universidade Federal da Bahia.

Segundo o próprio Veiga, em entrevista concedida ao então aluno seu, Hugo Leonardo Ribeiro, ele conta que a ideia dessas Jornadas Nacionais de Etnomusicologia era cuidar do aspecto associativo dos músicos. (RIBEIRO, 2006, p. 7)

Como relata Setti (2004, p. 19), no ano de 1989 aconteceu a primeira Jornada e foi algo muito familiar reunindo, além da própria Kilza Setti, Manuel Veiga, Gerhard Béhague, Ricardo Canzio, Pedro Agostinho, Fernando Cerqueira, Carlos Galvão, Ralph Waddey e Thales de Azevedo.

Esta primeira jornada, composta por profissionais de diversas áreas, musicólogos, compositores e antropólogos, foi uma grande motivadora a Veiga “para a implantação do mestrado em Etnomusicologia, enquanto disciplina de pós-graduação na

UFBA” (SETTI, 2004, p. 19). A temática foi “Em busca de uma Etnomusicologia Brasileira” e os itens discutidos nesta primeira Jornada foram:

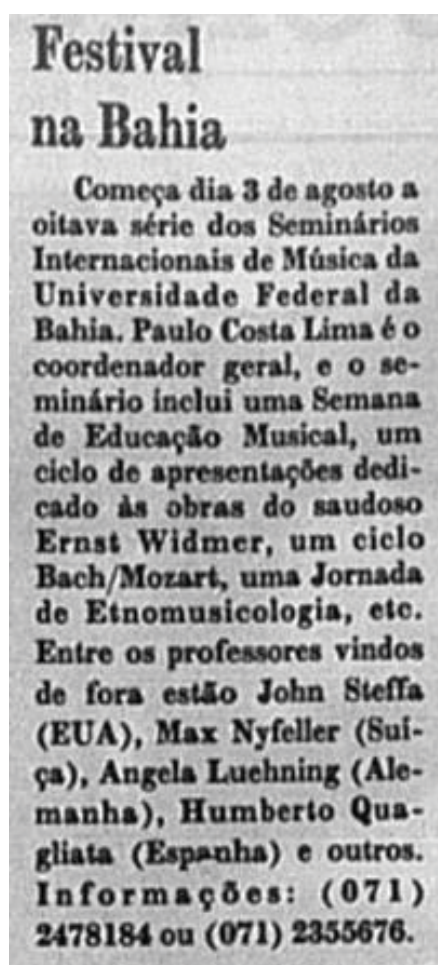
- Necessidade de uma infraestrutura para a etnomusicologia no Brasil;
- Inserção da etnomusicologia na universidade brasileira;
- Definição de programas e prioridades.

Deste modo, o parágrafo inicial do relatório final desta Jornada dizia o seguinte:

A convocação de especialistas em Musicologia e Antropologia pela Escola de Música da UFBA para debater problemas relacionados à Etnomusicologia no Brasil constitui sintoma bastante animador e que reflete a determinação desta universidade em tentar construir bases para implantação de uma das áreas mais problemáticas das Ciências Musicais em nosso país. Por seu caráter intersticial - que exige na teorização e na prática, a presença do antropólogo/músico e do musicólogo/cientista social - a Etnomusicologia emerge tardiamente no Brasil e carregada já de problemas - que nos planos teórico, metodológico, institucional e acadêmico. Quaisquer que tenham sido pois as vicissitudes surgidas na 1ª Jornada, foram estas compensadas pela rara oportunidade de se reunir, durante três dias, representantes de várias regiões do país, e do exterior. (SETTI, 2004, p. 20)

A segunda Jornada ocorreu no ano seguinte, 1990, com a participação de outros pesquisadores: Angela Lühning, recém chegada na Bahia após terminar seu doutorado na Alemanha, Victor Fuks, Rafael José de Menezes Bastos e Oliveira Maia.

Figura 40 - Excerto de jornal noticiando a Jornada de Etnomusicologia em 1990



Fonte: Jornal do Brasil (24 de Julho de 1990)

A terceira Jornada de Etnomusicologia ocorreu não mais como um evento isolado, mas dentro do I Simpósio de Música Brasileira, entre os dias 15 a 24 de agosto de 1991 e por consequência disto, muitos outros pesquisadores começaram a se envolver: José Jorge de Carvalho, Rita Segato, Elizabeth Travassos, Maria Elizabeth Lucas, Maria do Rosário Carvalho, Ruy Nery, Fred Dantas, Luis Carlos Magalhães, Conceição Perrone, entre outros mestrandos da pós-graduação que haviam iniciado no ano anterior, além dos pesquisadores estrangeiros Dorothé Schubarth, Vincent Dehoux e Kwabena Nketia.

Nesta Jornada, por estar inserida dentro do I Simpósio de Música, não houve momentos distintos entre as demais áreas como, por exemplo, Educação Musical, Antropologia, Sociologia, Musicologia, Etnomusicologia e Composição, sendo assim, havia uma relação interdisciplinar muito grande e as trocas de informações entre os diversos participantes era mútua. Pelo fato de as áreas estarem trabalhando mutuamente,

o tema que mais foi trabalhado neste I Simpósio tratou da criação musical, quem cria? Como cria? Quando cria? Como interpreta? O que significa criar?

Ao mesmo tempo em que esse compartilhamento se tornou um ponto positivo, as tensões entre as diversas áreas de estudo acabaram tendo que ser amenizadas através do intermédio do professor Manuel Veiga, como relata Kilza Setti, “constatou-se a disparidade entre os discursos de etnomusicólogos e compositores (a meu ver, disparidade que vem sendo atenuada graças à persistência do Prof. Manuel Veiga, em aproximá-los.” (SETTI, 1992, p. 186),

É possível que este embate tenha sido aflorado devido às falas que o professor Kwabena Nketia (1921-2019), etnomusicólogo ganense, propôs em sua conferência, logo ao início do Simpósio, disse ele: “A Etnomusicologia é o centro que pode reunir compositores e educadores. Ela estuda música, como obras, como processos e como culturas.” (MAIA, 1992, p. 177).

Neste I Simpósio houve a primeira tentativa de criar uma associação para reunir os etnomusicólogos do país, como veremos no próximo tópico.

No ano seguinte, ocorreu a quarta Jornada de Etnomusicologia, no formato que aconteceu nos dois primeiros eventos. Novos pesquisadores se juntaram: Martha Ulhoa, Marcos Branda Lacerda e Samuel Araújo.

A quinta e última Jornada de Etnomusicologia aconteceu entre os dias 19 a 24 de setembro de 1993, dentro do II Simpósio de Música Brasileira, mas desta vez como um momento à parte das outras áreas e continuou a intenção de criar uma associação, mas que englobasse os pesquisadores de etnomusicologia e antropologia da música, como era a intenção do professor Veiga, "Em adição, promoveremos a V Jornada Nacional de Etnomusicologia, (voltado também à proposta de criação de uma associação na subárea para Etnomusicologia/Antropologia da Música." (VEIGA, 1995, p. 8-9)

Com um formato mais amplo, foi necessária a organização mais robusta do evento, cujo tema geral era: Problemas de Pesquisa em Etnomusicologia.

O evento foi organizado da seguinte maneira:

SUB-TEMA 4 -

Construção do objeto de pesquisa

Formulação dos problemas de pesquisa (ex. memória social, metáforas musicais, negociação de identidade, ideologia e relações de poder, etnoteorias e outros)

Autocrítica do pesquisador

Dialética da relação Pesquisador/Observador

Conferência 4 - Gerard Béhague**Mesa Redonda nº4** - Coordenador: Gerard Béhague

Expositores:

Samuel Araújo (UFRJ)

Maria Elizabeth Lucas (UFRGS)

Ricardo Canzio (Paris)

Carlos Galvão (UFPR)

SUB-TEMA 5 –

Investigação

Trabalho de Campo

Uso de fontes primárias e secundárias

Etnografia musical

Análise

Conferência 5 - Shawa El-Shawan Castelo-Branco**Mesa Redonda nº 5** - Coordenador: Ainda não definido

Expositores:

Kilza Setti (São Paulo)

Elizabeth Travassos (Museu do Folclore, Rio de Janeiro)

Vincent Dehoux (LACITO, Paris)

Angela Lühning (UFBA)

SUB-TEMA 6 –

Representação

Ética

Intencionalidade

Estilo

Conferência 6 - Steven Feld**Mesa Redonda nº 6** - Coordenador: Ainda não definido

Expositores:

Victoria Eli (Cuba)

Marcos Branda Lacerda (USP)

Martha Carvalho (UFUberlândia)

José Maria Neves (UNIRIO)

Conforme relatado após o evento, neste 6º momento não houve conferência inicial e não esteve presente Victoria Eli.

Durante esta V Jornada, Samuel Araújo "lembra também que é tarefa essencial entender a situação da Etnomusicologia através dos sucessivos encontros, publicações, teses, trabalhos" (SETTI, 1995, p. 156).

Manuel Veiga fez um importante adendo durante uma mesa redonda na V Jornada, quando relatou que o convívio que teve com Nketia durante os anos de 1977-78 o fez entender que a preocupação principal deve ser mais com gente da música.

Outro ponto relevante nas discussões se deu na fala da professora Angela Lühning, ela:

"Evoca a busca de uma Etnomusicologia Brasileira... Sugere pesquisas que trabalhe com música em vias de desaparecimento; fala nos grupos ameaçados; sugere que Antropologia e Etnomusicologia não se distanciem. Nas pesquisas de música urbana sugere que se enfatize a multiplicidade de repertórios." (SETTI, 1995, p. 161)

Durante a tarde do dia 24 de setembro de 1993, o professor Veiga "comunicou a situação de insipiência da disciplina para que fosse criada a Sociedade Brasileira de Etnomusicologia", projeto do professor desde o ano de 1989. Tal objetivo foi comunicado oficialmente para discussão, pois, segundo Veiga, havia fragilidades na área e que com tal desdobramento positivo, poderiam ser sanadas com mais capacidade e após algumas reflexões e sugestões foi criada uma comissão de estudos para chefiar este projeto num próximo evento da ANPPOM. Para isso, três tarefas foram estipuladas:

- Tradução de textos básicos de etnomusicologia para servir aos cursos de mestrado já existentes na área;
- elaboração de uma bibliografia de base e
- listagem de arquivos com respectivos formulários.

3.6 CRIAÇÃO DA "PRIMEIRA" ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE ETNOMUSICOLOGIA

Com a vinda do professor Kwabena Nketia ao I Simpósio de Música Brasileira, ocorreu a "primeira ou segunda tentativa de fundar essa Associação Brasileira de Etnomusicologia (ABET), com Ricardo Canzio, Kilza Setti, Elizabeth Lucas, Elizabeth Travassos e vários outros reunidos". O modo para desenvolvê-la estaria de certa forma assemelhada à fundação da Sociedade de Etnomusicologia (SEM) segundo Nketia. No início, poucas pessoas se reuniram para discutir e fomentar a área. Mas durante as

discussões para estabelecer essa nova associação aqui no Brasil, não havia um consenso entre os participantes, como o próprio Manuel relata:

Nós tentamos, mas alguns fincaram o pé, dizendo que nós não tínhamos massa crítica, portanto não podemos fundar. E Como não havia a possibilidade de unanimidade eu desistia, pois não queria criar uma sociedade debaixo de uma controvérsia desse tipo (RIBEIRO, 2006, p. 8)

A última tentativa de criar a Associação, segundo o próprio Veiga, se deu no II Simpósio de Música Brasileira, e ela havia se concretizado. "Samuel Araújo estava presente, me parece que Sônia Chada ficou como presidente ou vice-presidente, alguma coisa desse tipo, temporário, para ser sancionada na primeira assembleia geral que houvesse". Mas o que impediu a Associação que havia sido fundada a ter uma continuidade? Simplesmente porque o estatuto que foi elaborado, votado e aprovado pelos presentes não foi registrado e o próprio Veiga reclama este erro para si, pois diante de diversos problemas de prestações de contas que ocorreram por causa do II Simpósio, ele esqueceu disso.

Desta maneira, esta primeira versão da Associação Brasileira de Etnomusicologia não foi levada adiante e somente 8 anos mais tarde, em 2001, é que ela realmente foi criada.

Para Samuel Araújo, que estava nesses dois momentos distintos de criação de uma associação, relata como enxergou ambos os momentos e porque em 2001 houve um real avanço na formação da ABET:

"A grande mudança da primeira tentativa para essa, já no âmbito do congresso do ICTM, é que havia uma massa crítica bem mais sólida, programas mais estabelecidos, laboratórios já consolidados na Bahia e aqui mesmo na UFRJ, um número maior de docentes, de certa maneira já assimilados pelos quadros das universidades, um número maior de alunos também. Então o que aconteceu é que na primeira reunião nós tínhamos pouco mais de 10 pessoas. Presenças de peso, sem dúvida, como a de um Gerard Béhague. Mas em 2001, nesse encontro do ICTM, nós já tínhamos mais de 50 pessoas que subscreveram a nota de fundação da ABET. (WOLFF, 2007, p. 5)

O fato é que, nesses oito anos que distanciam os momentos citados, foram solidificadas algumas bases, o que permitiu uma convergência mais simples e de mais pessoas para a fundação oficial da ABET em 2001.

Figura 41 - 36º Congresso ICTM na UFRJ em 2001 - Criação da Associação Brasileira de Etnomusicologia



Fonte: Alvaro Neder via Facebook

3.7 INSERÇÃO REGULAR DA ETNOMUSICOLOGIA NA ACADEMIA

Mesmo com toda a movimentação de pesquisadores dentro do campo escrevendo artigos, participando de eventos, promovendo as Jornadas, compartilhando experiências, buscando outros grupos a serem estudados, diversas dificuldades ainda estão a ser enfrentadas por estes agentes.

Em 1987, a professora Dra. Maria Elizabeth Lucas pontuou alguns pontos que devem ser fortalecidos dentro do campo da Etnomusicologia Brasileira. São eles:

- Parcerias com outras instituições: “As bases da produção acadêmica de qualquer área do conhecimento seriam fixadas no mercado científico internacional pelos intelectuais oriundos das nações que poderiam investir no financiamento de projetos.”

- Econômica: “As expectativas acerca dos padrões a serem atingidos nas pesquisas como por exemplo, a Etnomusicologia, tornar-se-iam muito elevadas. Esperar-se-ia permanência prolongada no local de pesquisa, o uso de tecnologia avançada para o registro e reprodução sonora e visual, processamento de dados via computador, etc. Tais requisitos exigiriam recursos e aquisição de equipamentos que não estariam facilmente ao alcance.”

- Produção acadêmica: “Não seria exagero dizer que só a atualização bibliográfica, algo difícil de manter quando se dependesse totalmente da importação de textos, já não asseguraria a sintonia com a produção acadêmica da disciplina.” (LUCAS, 1987, p. 94)

Lembrando que, até este período, nenhuma universidade federal possuía sequer um mestrado na área de etnomusicologia, somente criado no ano de 1990, tanto na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) quanto na Universidade Federal da Bahia (UFBA).

3.8 ETNOMUSICOLOGIA NO BRASIL OU ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA?

Podemos iniciar este debate utilizando uma resposta da professora Angela Lühning ao professor Marcos Branda Lacerda, durante a V Jornada Nacional de Etnomusicologia em 1993, o qual a perguntou exatamente isso: "Qual a diferença entre Etnomusicologia Brasileira e Etnomusicologia no Brasil? E a resposta se dá no sentido de que a primeira (Etnomusicologia Brasileira) está relacionada "não com a mera

transferência de conceitos de fora, mas com criação de nossos conceitos e métodos próprios" (SETTI, 1995, p. 161).

Figura 42 - Richard Rautmann e Angela Lühning durante VII ENABET em Florianópolis



Fonte: O autor (2015)

Anos antes, em 1989 Béhague disse que nem o folclore musical brasileiro nem a incipiente etnomusicologia têm contribuído muito para a teoria etnomusicológica em geral. Isso não quer dizer que a etnomusicologia brasileira deva seguir cegamente as lições da etnomusicologia europeia ou norte-americana, mas sim que os etnomusicólogos brasileiros devem tentar formular os seus próprios objetivos teóricos, baseados na sua própria conceituação da problemática de pesquisa e na sua finalidade.

Mas como saber o limiar entre trabalhar com uma teoria etnomusicológica advinda de outros contextos e aquela já concretizada em nosso território, sendo que muitas vezes buscamos referências e fontes providas de um mesmo lugar?

Para Anthony Seeger (2015), o fato de existirem muitos professores de etnomusicologia que estudaram fora do Brasil e retornaram para as universidades e instituições brasileiras, dá uma abertura de uma etnomusicologia mais internacional, mais cosmopolita, diferentemente das etnomusicologias europeia e americana.

Se pensarmos desta maneira como o professor Seeger imagina, podemos correlacionar outro pensamento do professor Veiga, em que ele questiona o fato de que o Brasil poderia ser grande demais para ter somente uma etnomusicologia que abranja o país por completo (VEIGA, 2010, p. 32). Nesta mesma linha de pensamento, Lühning e Tugny dizem que o estudo da etnomusicologia aqui é “tão múltipla e diversa quanto são

as trajetórias dos profissionais envolvidos, revelando cada vez mais atores e contextos sociais diferentes”. (LÜHNING; TUGNY, 2016. p. 27)

Veiga (2002, p. 135) questiona o porquê de uma Etnomusicologia Brasileira e responde que serviria para nos ocuparmos “de nossa música e de nossa gente, sem agressividade nem exclusão de ninguém, visando, não apenas um desenvolvimento econômico, mas cultural de todos”.

Um ponto que Lühning e Tugny colocam é a relação da pesquisa etnomusicológica com as políticas públicas:

Ainda que pareçam marcadamente de cunho etnográfico, as pesquisas e práticas etnomusicológicas no Brasil incorporaram em seus procedimentos um vínculo com as políticas públicas, com a mobilização social, com a proteção de territórios e saberes, com o cotidiano da violência urbana e da violência simbólica e com a urgência que marca a sobrevivência de alguns dos povos com os quais elas trabalham e se solidarizam.
(LÜHNING; TUGNY, 2016, p.23)

Assim, um ponto marcante e evidente no estudo etnomusicológico no Brasil é esta relação com a vivência e as experiências das pessoas e grupos sociais pesquisados. Mas outra questão ao mesmo tempo permeia esse contexto e que em seguida é abordada pelo mesmo autor: será que as pessoas e grupos sociais se sentem representadas por esses pesquisadores ao momento em que o resultado destas pesquisas são levadas até o espaço acadêmico? (LÜHNING; TUGNY, 2016, p. 29)

De antemão, ressalta-se a característica mais marcante da etnomusicologia no Brasil: ela tem se ocupado, em sua grande maioria, nas suas pesquisa e reflexão com música brasileira, o que , por vezes, tem sido colocado como limitação ou reflexo de um contexto nacional ou continental, ainda carente de estudos que busquem compreendê-lo de forma ampla. Nesse ponto, a etnomusicologia brasileira, sem dúvida, diferencia-se de suas contrapartes europeia e norte-americana, que tem se ocupadas, desde o seu surgimento, preferencialmente de contextos musicais além de suas fronteiras nacionais, de onde surge a ideia de um “outro distante”, conceito também adotado no Brasil. (LUHNING, TUGNY. 2016. p.80)

A etnomusicologia no Brasil possui sim características próprias que diferem de outros países, como veremos a seguir.

3.9 ASPECTOS DA PESQUISA ETNOMUSICOLÓGICA NO BRASIL

Como visto no primeiro capítulo, a etnomusicologia norte-americana, já bem consolidada atualmente, tem como abrangência de estudo, além de seus próprios grupos que habitam seu território, grupos sociais de diversas outras partes do mundo, tal como em países asiáticos, cuja pesquisa é bem intensa. Mas quando olhamos para a pesquisa realizada no Brasil, é visível esta diferença de abordagem. Temos poucos pesquisadores Brasileiros que realizam sua pesquisa em grupos de fora do Brasil. Esta é uma característica própria de nossa etnomusicologia Brasileira, pois temos uma pesquisa introvertida, já dizia Carlos Sandroni em 2008: “A etnomusicologia no Brasil, por contraste com as etnomusicologias norte-americana e europeia, tem se caracterizado por estar voltada para a música do próprio país (SANDRONI, 2008, p. 73). Essa característica tem muita relação com a visibilidade da produção acadêmica da etnomusicologia Brasileira, que é pouco conhecida e pouco citada, muito por causa das barreiras que a língua portuguesa encontra no cenário global. Apesar de existir uma produção forte e densa no Brasil, ela é praticamente invisível no contexto global, tornando reconhecidos poucos pesquisadores fora do Brasil. Então, ao mesmo tempo em que a etnomusicologia Brasileira é voltada para as questões do nosso país, ela é pouco vista no cenário global.

Este é um aspecto muito característico da nossa metodologia aplicada dentro da etnomusicologia realizada aqui. Como Lühning relata:

até hoje um número grande de etnomusicólogos nos países ocidentais mencionados trabalha com culturas musicais geograficamente distantes, em geral, situadas em outros continentes, o que reduz bastante a visibilidade destas pesquisas dentro dos países de origem dos pesquisadores. Assim, a etnomusicologia, de certo modo, virou uma área de especialistas que representam, outras culturas nas bai criaram diálogos entre estas culturas pesquisadas, distantes, e as próprias culturas de seus respectivos países. (LÜHNING, 2014, p. 11-12)

Mas como Budaz (2009, p. 76) explica, o fato de diversos etnomusicólogos brasileiros estarem envolvidos em congressos e escrevendo para periódicos internacionais, os profissionais estrangeiros deste campo têm olhado para a pesquisa no Brasil com novas perspectivas e possibilidades de estudos.

Um segundo aspecto muito forte dentro da pesquisa etnomusicológica brasileira é a distância socioeconômica entre os pesquisadores e os grupos pesquisados. Existe uma busca em priorizar o interesse pela diversidade musical e sociocultural dos grupos pesquisados, mas que são desfavorecidos economicamente, como os povos

indígenas, caiçaras, quilombolas, moradores de morros, entre outros. Em contrapartida, os pesquisadores que vão até esses grupos sociais realizar seus estudos, em sua grande maioria, são pessoas que tiveram acesso ao ensino superior público e aos programas de pós-graduações.

Por último, uma das características da etnomusicologia brasileira é a quase inexistência de coautoria entre pesquisadores acadêmicos e as pessoas que são pesquisadas. Samuel Araújo enfatiza esta característica:

Clamam por crescente atenção em toda parte as experiências de pesquisa em diferentes graus e maneiras de colaboração e até mesmo de coautoria com interlocutores não reconhecidos como acadêmicos, embora seus respectivos saberes sejam considerados indispensáveis à construção de um conhecimento, de fato universal. (ARAÚJO, 2016, p.14)

Dois casos, entre outros, podemos utilizar como exemplo de que este cenário não é imutável e que cada vez mais essa troca de experiências tem ocorrido. No VI Encontro Nacional da ABET, 2013 em João Pessoa, houve duas mesas redondas formadas por pessoas de comunidades indígenas, pessoas de grupos quilombolas da Paraíba, juntamente com os pesquisadores, sendo uma forma de buscar demonstrar que pode haver sim essa troca de saberes, de forma equiparável.

Um outro exemplo que podemos verificar é o Projeto Encontro de Saberes, desenvolvido pelo professor José Jorge de Carvalho e trabalhado juntamente com o professor Antenor Ferreira Corrêa, na Universidade de Brasília. O objetivo deste projeto é trazer para dentro das universidades, mestres de diversos grupos para darem aulas como professores. Já participaram deste projeto mestres de carimbó, mestres de congada, mestres de cavalo-marinho, por exemplo. Esta é uma forma muito interessante de se trabalhar a interdisciplinaridade e a relação de pesquisador/ pesquisado, mas, ao mesmo tempo, não era bem vista por outros profissionais, justamente porque o projeto tinha como objetivo também remunerar estas pessoas como professores universitários.

Apesar dos aspectos inovadores com relação à bibliografia em português, a etnomusicologia produzida no Brasil continua dedicada às músicas pensadas como brasileiras. Esse confinamento temático traduz a posição subordinada do país na divisão do trabalho intelectual internacional e, talvez, resíduos do comprometimento com o processo de construção nacional. A limitação temática, aliada à posição marginal da

língua portuguesa no quadro internacional da bibliografia científica e acadêmica, tem como decorrência a restrição do número de leitores potenciais. (TRAVASSOS, 2003, p. 80)

3.10 UM *FEEDBACK* NAS TAREFAS DE ETNOMUSICOLOGIA

Há quase 4 décadas, etnomusicólogos estão se reunindo com o objetivo de desenvolver e fortalecer o campo, desde as Jornadas de Etnomusicologia, especialmente a partir do momento quando elas começaram a ocorrer dentro dos Simpósios de Música, em 1991. Para isso têm sido propostas diversas tarefas a serem executadas como, por exemplo, as três ao final da V Jornada, citadas anteriormente, as quais talvez tenham sido iniciadas, mas é certo que nunca foram terminadas e expostas aos pesquisadores da área. Se formos para o ano de 2001, no XIII Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música (ANPPOM) realizado em Belo Horizonte, veremos a mesma situação aplicada. O coordenador da mesa-redonda, cuja temática era “Etnomusicologia no Brasil: Balanço e Perspectiva” (2001, p. 2), era o professor Carlos Sandroni, tendo com ele mais outros 7 pesquisadores presentes. Foram propostos 6 itens, os quais reescrevo abaixo por completo para serem analisados:

“1) fazer um balanço da situação institucional da Etnomusicologia no Brasil de hoje: quem são os etnomusicólogos, em que instituições estão (departamentos universitários de música? De antropologia, de ciências sociais? Instituições de pesquisa? Instituições governamentais, museus? ONGs?) Quais os trabalhos ou tipos de trabalhos aí desenvolvidos? Há linhas de pesquisa que vem sendo privilegiadas pelos etnomusicólogos brasileiros? Há outras que mereceriam maior atenção? Como está o financiamento da pesquisa em etnomusicologia? Quais são os mecanismos de formação em funcionamento, como estão funcionando estes mecanismos?”

De forma inicial apresentei um mapeamento das instituições universitárias que possuem etnomusicologia em seu programa de pós-graduação (RAUTMANN, 2015, p. 632) durante o VII Encontro Nacional de Etnomusicologia (ENABET), realizado em 2015 em Florianópolis. No ano seguinte, com o lançamento do livro “Etnomusicologia no Brasil” este mapeamento foi ampliado, já contendo uma lista com diversos etnomusicólogos e instituições de ensino. É um item bem importante de ser feito, pois pode-se produzir previsões e caminhos para a Etnomusicologia Brasileira percorrer nos próximos anos.

2) Discutir tópicos relativos à história, situação atual e possibilidades futuras dos estudos etnomusicológicos e para-etnomusicológicos no Brasil. (Por estudos para-etnomusicológicos entendo: estudos que incidem sobre a área de reflexão dos etnomusicólogos mesmo que não se filiem diretamente, por variadas razões, a este campo científico, desde as pesquisas de Mário de Andrade, passando pelas dos folcloristas, até as de antropólogos como Hermano Vianna e outros.)

Desde 2001, quando foi realizada esta proposta, muito pouco se tem discutido sobre este assunto. Os momentos de maiores debates a esse respeito foram exatamente na década de 80 e início de 90. Justamente esta investigação tem o propósito de trazer à tona novos debates e resgatar o processo de desenvolvimento histórico da etnomusicologia no Brasil em períodos pouco mencionados, ou mesmo quando não havia nenhum profissional habilitado com esta terminologia por essas terras.

3) Discutir particularmente as relações entre as pesquisas passadas de música de tradição oral no Brasil e as atuais. Diferentemente de boa parte de seus colegas norte-americanos ou europeus, os etnomusicólogos brasileiros encontram-se primariamente ocupados em estudar a música de seu próprio país. Que consequências traz esta posição para o estilo da etnomusicologia brasileira? Uma delas, sem dúvida, é a de estar “voltando aos mesmos assuntos”, pois somos confrontados hoje, em muitos casos, com tradições musicais que já haviam merecido a atenção de Mário de Andrade, Luiz Heitor, dos folcloristas e outros. (Na mesma linha de reflexão, é de particular importância discutir a situação dos arquivos fonográficos no país, em especial os constituídos de gravações de campo.) Esse confronto com o passado representa uma diferença em relação à etnomusicologia mainstream, que tem preferido a sincronia à diacronia, a estrutura à história. Em que medida a relativização destas antinomias, que vem sendo praticada à sua maneira pela Etnomusicologia no Brasil, pode contribuir para a construção de novos paradigmas científicos?

Um aspecto é que nunca “voltaremos ao mesmo assunto”, afinal a cultura de um grupo ou sociedade é dinâmica, aspecto este que podemos esquecer por um momento, mas que é uma das máximas do filósofo Heráclito “Ninguém se banha duas vezes no mesmo rio, porque tanto a água como o homem mudam incessantemente”. Da mesma forma que não podemos analisar as Missões Folclóricas, por exemplo, com os preceitos e suposições atuais, isto é anacronismo. O próprio Sandroni (2014, p. 55) fala de sua experiência ao revisitar diversos locais por onde a Expedição de 1938 havia passado, juntamente com os pesquisadores Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala, e cujo objetivo inicial era a “disponibilização para o público do acervo da Missão e a realização de novas gravações nas mesmas localidades, para realizar estudos sobre continuidade e mudança de tradições musicais.”

4) Discutir os problemas suscitados pela fricção entre práticas musicais tradicionais, globalização e políticas culturais públicas e privadas. A música brasileira vem sendo um palco privilegiado para a re-definição de categorias como “tradicional”, “popular”, “folclórico”, “world-music” etc. Assim, é mais do que oportuno discutir as posições dos etnomusicólogos diante de assuntos como: o interesse crescente do mercado de discos por gravações de música de tradição oral; a nova legislação do IPHAN referente ao registro do “patrimônio imaterial” etc.

A etnomusicologia brasileira tem uma vertente muito crescente quando se aborda o tema de políticas públicas, afinal, como podemos retirar todo o contexto que permeia nossos objetos de estudo, se é justamente este contexto que faz o objeto ser da forma como ele o é? Particularmente, dentro do grupo de pesquisa ao qual faço parte na UFPR, o Grupo de Etnomusicologia da UFPR (GRUPETNO), a temática de políticas públicas no contexto musical tem sido bem explorado, inclusive dentro das mais recentes dissertações e livros lançados como, por exemplo, “Políticas Públicas para Cultura: Teoria e Prática” (2017), da professora Luzia Aparecida Ferreira, também membro do grupo de pesquisa.

5) Discutir as relações entre Etnomusicologia e Educação Musical, em todos os níveis. A reflexão sobre a Educação Musical no Brasil vem pelo menos desde Villa-Lobos se ocupando da questão da incorporação de práticas musicais populares aos currículos. Será que Etnomusicologia é um assunto relativo apenas à pós-graduação, ou a disciplina tem uma palavra a dizer no que se refere à formação dos músicos de maneira geral, como sugeria John Blacking no clássico *How musical is man?*

A relação entre os campos da etnomusicologia e da educação musical vem se estreitando desde a década de 80, principalmente depois da criação da Associação Brasileira de Educação Musical, no ano de 1991, ao ponto de ter o professor Luis Ricardo Silva Queiroz, um etnomusicólogo, como presidente durante duas gestões de 2013 até 2017.

6) Discutir propostas visando aumentar o intercâmbio de informações entre etnomusicólogos, e também entre estes e demais interessados nas manifestações musicais populares brasileiras.

Como já estudado, a interdisciplinaridade é uma característica natural da etnomusicologia. Sua relação dialógica com outras áreas do conhecimento completa a todas e faz ter uma visão diferenciada do ambiente no qual a pesquisa acontece. Exemplo que trago novamente do grupo de Etnomusicologia da UFPR é a parceria

realizada no ano de 2018 com o grupo de pesquisa da Antropologia, o qual favorecerá pesquisadores de ambos os campos de estudo.

Outro aspecto que gostaria de deixar mencionado neste trabalho está relacionado à memória, ao fato de ser lembrado, ao legado que deixamos quando partimos desta vida. No VII ENABET, que ocorreu em Florianópolis em 2015, em um momento em que o professor Sandroni foi encarregado de homenagear Elizabeth Travassos, que faleceu em 2011. Em sua fala, Sandroni citou um conto de Mário de Andrade chamado “O peru de Natal” o qual trata sobre partilha, além de existir uma relação com um tema da cultura popular, a “partilha do boi”, temática sobre a qual Travassos também se debruçava muito. Partilha esta a que o próprio Mário de Andrade se refere ao escrever o poema “Quero morrer” e que quando ele morrer o coração dele vai para tal lugar, a cabeça para outro lugar. Desta maneira, Sandroni propõe que uma maneira de superar esta perda da professora Elizabeth, é aproveitar do legado dela criando um grupo para disponibilizar amplamente toda a produção dela, já que grande parte não está disponível na Internet, incluindo artigos pós defesa da tese, resenhas, relatórios, incluindo a pesquisa dela sobre cantoria, a respeito do que ela publicou vários artigos.

Pois como fala o professor Mário Sérgio Cortella

No dia em que você se for, essas questões irão embora com você. O que permanecerá de você no mundo? Permanecerá o seu legado. Permanecerá aquilo que você ensinou, aquilo que “ensinou”, as marcas que deixou. Permanecerá a sua verdade e a sua essência. (CORTELLA, 2017, p. 58)

Mas passados 4 anos desde a fala de Sandroni no VII ENABET, a partilha do legado da professora Travassos ainda permanece guardado. Ampliando ainda esta questão, esse legado não poderia ser referência a outros pesquisadores que tiveram grande importância em nosso campo, aos que já se foram e aos que ainda estão conosco? Será que o nosso legado como pesquisadores não pode ser construído ainda em vida?

3.11 BIBLIOGRAFIAS NO CAMPO DA ETNOMUSICOLOGIA BRASILEIRA

Um aspecto interessante a ser observado dentro do campo da etnomusicologia brasileira são as bibliografias utilizadas para estudo. Durante a investigação foi possível localizar a maioria dos livros que eram utilizados como base dos pesquisadores em

alguns momentos específicos para poder relacionar com o que está sendo pedido na maioria das universidades atualmente. Estes momentos são:

- Curso de Introdução à Etnomusicologia de 1972, ministrado por Alexandre Bispo.
- Disciplina de Etnomusicologia no curso de especialização em Musicologia Histórica Brasileira na UFMG em 1990, ministrado por Carlos Kater.
- Mestrado em Etnomusicologia da UFBA em 1993, cujo professor responsável era Manuel Veiga.
- Mestrado em Etnomusicologia da USP em 1995, tendo como professor responsável Marcos Branda Lacerda.

Em 1972, o professor Antonio Alexandre Bispo, descreveu a dificuldade de obter materiais bibliográficos para o curso, como já visto. Diante disso, ele pede que os alunos, individualmente ou coletivamente, comprem dois livros que serão estudados,

- Theory and Method in Ethnomusicology (1964), de Bruno Nettl e,
- Traité de Musicologie Comparée (1959), de Alain Danielou.

Junta com estes dois livros, pede que utilizem do livro “Ethnomusicology” (1959), de Jaap Kunst, que poderia ser consultado na biblioteca da Discoteca Pública Municipal de São Paulo.

Bispo ainda relata que “Faz falta uma bibliografia crítica da Etnomusicologia do Brasil, tal como aquela intentada por Herbert Baldus para a Etnologia geral e publicada em São Paulo, em 1954.”⁴⁶

Do mesmo modo, Desidério Aytai, ao escrever sua tese de livre docência, em 1976, fala desta escassês e ao mesmo tempo da dificuldade de escrever para os poucos que são da área no país.

São raríssimas as obras etnomusicológicas em nosso país, e escrever um livro unicamente para os pouquíssimos etnomusicólogos interessados na música xavante parecia-me incompatível com minha consciência de professor e cientista social brasileira, bem sabendo que os antropólogos brasileiros interessados em manifestações artísticas e musicais dos povos por eles estudados, são obrigados a procurar livros de referência estrangeiros por falta quase total de obras nacionais. (AYTAI, 1976, p. 2)

No ano de 1990, segundo entrevista realizada com Glaura Lucas, etnomusicóloga e professora da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), o

46 Aula inaugural dos cursos de Etnomusicologia da Faculdade de Música e Educação Artística do Instituto Musical de São Paulo. Publicado em partes no livro Brasil/-Europa & Musicologia, ed. H. Hülskath, Köln: I.S.M.P.S. e.V. 1999, 119-124.

professor Carlos Kater (1948-), educador, musicólogo e compositor, iniciou um curso *Lato Sensus* com o título de “Musicologia Histórica Brasileira”. Era um curso intensivo no período das férias e uma das disciplinas que o compunham era a de etnomusicologia. Dentre os professores que lecionaram nesta disciplina estavam Victor Fuks, Maria Elizabeth Lucas e o etnomusicólogo australiano Mike Ryan.

E foi justamente o professor Fuks quem trouxe as primeiras fotocópias da disciplina para a UFMG. Os livros citados pela professora foram:

Theory and Method in Ethnomusicology (1964), de Bruno Nettl

Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts (1983), de Bruno Nettl

The Anthropology of Music (1964), de Alan P. Merriam

Venda Children’s Songs (1967), de John Blacking

How Musical is Man (1973), de John Blacking

Três anos depois, em 1993, dentro do mestrado em Etnomusicologia na Universidade da Bahia, a professora Eurides dos Santos (2019) explicou que as bibliografias utilizadas no curso eram fotocópias dos originais que o professor Veiga tinha desde que havia realizado seu mestrado na Universidade da Califórnia.

Havia uma dependência grande para com os professores para ter acesso aos livros e como a importação era bem mais complicada, quando alguém resolvia comprar um livro, fazia-se um grupo para encomendar em maior quantidade. Com relação ao curso, a professora explicou que não apresentava nenhum projeto de pesquisa para entrar no mestrado e que ele era desenvolvido durante os “Seminários de Pesquisa”, ministrados pelo professor Veiga e a presença de Gerard Béhague era frequente.

As bibliografias utilizadas durante o mestrado e que foram citadas na entrevista eram:

Study of Ethnomusicology: Twenty-nine Issues and Concepts (1983), de Bruno Nettl

The Anthropology of Music (1964), de Alan P. Merriam

How Musical is Man? (1973), de John Blacking

Systematik der Musikinstrumente (1914), de Hornbostel

Aesthetics and Iconicity of Style, or “Lift-up-over Sounding” (1988), de Steven Feld

Dentro do mestrado Universidade de São Paulo, na linha de Etnomusicologia com o professor Marcos Branda Lacerda, em 1995, a professora Glaucia Lucas explica que a bibliografia não era diferente da qual já havia utilizado anteriormente, com exceção do livro “The Ethnomusicologist” (1971), de Mantle Hood e de bibliografias próprias para sua necessidade, a qual foi apresentada às referências do etnomusicólogo franco-israelense, Simha Arom (1930-), pelo professor Samuel Araújo.

Até o momento não foi possível encontrar demais bibliografias utilizadas em outros cursos de etnomusicologia nas décadas de 70 e 80. Mas através dessas aqui encontradas, é visível que base inicial se dava nas leituras dos clássicos de Merriam, Nettl e Blacking.

Com relação à investigação das bibliografias utilizadas nos processos seletivos de algumas universidades brasileiras atualmente, foram buscadas tais informações em todas as universidades que têm o campo da etnomusicologia no mestrado e doutorado, não necessariamente utilizando esta terminologia na apresentação do curso, pois vez ou outra pode constar como Antropologia da Música, Música e Sociedade, entre outros (ver Anexo 8)

Foram contempladas 8 universidades, cuja pós-graduação contempla o campo referido. São elas: Universidade do Estado de Santa Catarina (UDESC), Universidade Federal da Bahia (UFBA), Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Universidade Federal da Paraíba (UFPB), Universidade Federal do Paraná (UFPR), Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Universidade de Brasília (UnB) e Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). O período verificado foi durante o processo seletivo de 2017-2018 em todas as universidades.

Foram localizadas 65 referências distintas, sendo 39 delas nos mestrados e 31 em doutorados, totalizando 70, fato este que ocorre pois uma determinada bibliografia pode estar sendo usada numa instituição para o mestrado enquanto para outra pode ser referência no doutorado.

Quase metade de todos os títulos pedidos nos processos seletivos, mais precisamente 49%, são escritos originalmente em língua portuguesa, o que nos faz ver que as pesquisas nacionais estão sendo amplamente utilizadas dentro das universidades, sendo que duas das três publicações mais utilizadas são brasileiras: “Música em Debate”

de Samuel Araújo e Vincenzo Cambria como organizadores e “Som e Música: Questões de uma Antropologia Sonora” de Tiago de Oliveira Pinto, enquanto a outra referência mais utilizada é “Etnografia da Música” de Anthony Seeger.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa buscou um aprofundamento na história do campo acadêmico da etnomusicologia brasileira. É o primeiro trabalho, dentro de uma pós-graduação, com este viés histórico, problematizando o seu processo de desenvolvimento desde os primeiros pesquisadores de música folclórica no Brasil até alguns aspectos atuais, o que pode possibilitar uma nova perspectiva no estudo tanto histórico do campo da etnomusicologia brasileira, quanto outro olhar para os caminhos que ela tem seguido.

As bases etnomusicológicas para a presente investigação tiveram como principais referências o sociólogo Pierre Bourdieu e os etnomusicólogos John Blacking, Anthony Seeger, Angela Lühning e Manuel Veiga. Bourdieu, por seus estudos sobre a teoria dos campos e, neste caso, a relação dentro da academia. A importância de Seeger, Lühning e Veiga para o trabalho é o fato de que tiveram papéis fundamentais para o desenvolvimento e a formação da etnomusicologia brasileira, mas que souberam relatar tais experiências em suas publicações, preservando uma memória incipiente da área.

Tive a intenção de realizar o presente trabalho, primeiramente buscando resolver questões pessoais sobre estar envolvido dentro da área de etnomusicologia, do porquê e para que estudamos as pessoas e a manifestação musical a qual elas realizam, de que maneira não sermos somente exploradores de nosso objeto de estudo, mas como podemos colaborar com ele através do nosso trabalho, do qual eles foram nossos experimentos. Acredito que uma Etnomusicologia feita para ser somente estudada dentro da academia não tenha serventia, ela precisa extrapolar este ambiente e estar presente juntamente com seus objetos de estudo. Do mesmo modo em que Seeger fez com os Kîsêdjê

Cada vez mais as pessoas em cuja sociedade se faz pesquisa perguntam ao antropólogo: "O que você pode fazer por nós?" É uma pergunta desconcertante, às vezes, mas costuma ser salutar, marcando o fim de algumas modalidades de domínio colonial. Os Kîsêdjê jamais nos fizeram essa pergunta, em parte porque sabiam o que queriam de nós: poderíamos nos tornar os "seus brancos", trazer a eles coisas que queriam, tratar dos doentes, esclarecer dúvidas que tivessem sobre nosso mundo e cantar para eles. (SEEGER, 2015, p. 63)

Neste mesmo raciocínio, podemos ver o fantástico trabalho que o professor Sandroni, juntamente com Maria Ignez Ayala e Marcos Ayala realizaram, ao retornarem décadas depois, em algumas localidades que a Missão Folclórica de 1938 passou. Esse

“devolver” é uma obrigação que todo pesquisador deve ter ao usufruir, por menor que seja, das experiências de quem foi utilizado como estudo.

Na viagem seguinte a Tacaratu deixei com a família de Domingos Cunha uma cópia da minha fita cassete e uma cópia em VHS do vídeo feito em nosso encontro. Desde então, incorporei a meu trabalho o projeto de “devolver” a colaboradores da Missão ou seus herdeiros o contato com o material então registrado. (SANDRONI, 2014, p.57)

Do mesmo modo o professor Veiga já alertava para esse cuidado e importância no início da década de 80:

Em vez de um propósito meramente acadêmico, a etnomusicologia brasileira tem um papel válido a executar como disciplina aplicada [...]. Neste contexto mais amplo, a etnomusicologia brasileira pode fazer soar uma nota ética que acene para a sociedade brasileira despertando-a para uma solução de muitos dos seus problemas mais urgentes. (VEIGA, 1983, p. 39)

Outro aspecto que desejei, ao iniciar este trabalho, era de unir alguns pontos históricos da área que percebia muito esparsos e vagos. Havia uma informação numa revista, outra informação num outro artigo, outras dentro das gavetas e outras ainda somente na memória de quem vivenciou o processo. Esta intenção busca preservar a memória não somente dos fatos, mas das pessoas que tiveram influência no campo e que vez ou outra vão sendo minimizados dentro da história. Cada um teve seu papel importante, na construção, desenvolvimento e influência da mesma. Desta forma, este trabalho poderia ser utilizado também como um passo inicial aos etnomusicólogos, os que já o são, mas principalmente aos que estão no início desta jornada.

Durante o processo deste trabalho, assim como tantos outros que verifiquei, eu modifiquei a abordagem a qual havia iniciado. No começo, meu escopo estava voltado para o processo de institucionalização da etnomusicologia brasileira, mas abrangendo especificamente o período de 1981 até 2001, ou seja, a chegada do professor Manuel Veiga ao Brasil até a criação da Associação Brasileira de Etnomusicologia. Durante a pesquisa foi verificado que o termo utilizado “instituição” não abordava tão somente a prática regular de ensino dentro de uma pós-graduação, mas que um museu ou um Departamento de Cultura, por exemplo, também se enquadraria dentro de tal aspecto. Esse novo olhar fez enxergar que a prática da etnomusicologia, ou através de diversos outros termos, já estava presente muitas décadas antes e, desta maneira, foi alterado o foco para o presente tema.

Pude observar neste estudo da etnomusicologia brasileira que, mesmo antes de este termo ter sido criado, já havia pessoas no Brasil que se destacaram pelos seus estudos primorosos, como é o caso de Mário de Andrade, reconhecido por alguns como o primeiro etnomusicólogo brasileiro, sendo responsável por uma das maiores excursões de cunho investigatório da música no Brasil.

Investiguei diversas definições dadas para a etnomusicologia, tanto pelos pesquisadores internacionais quanto nacionais, os quais, por vezes não são enxergados dentro de uma comunidade mundial devido, principalmente, aos nossos trabalhos serem desenvolvidos em língua materna, como bem frisou Santos (2016).⁴⁷

Juntamente com estas definições, busquei verificar quais pontos em comum são encontrados nos profissionais desta área, não como uma forma de engessá-los, como se todos tivessem o mesmo molde, mas para refletir de que maneira eles mesmos são vistos nas pesquisas da área e quais habilidades compõem um etnomusicólogo em seu estereótipo.

O período em que foi dado mais enfoque neste trabalho são as décadas de 70 e 80. Nesta década de 70 é que o termo etnomusicologia começou a ser utilizado em nosso país e quando pesquisadores tiveram acessos a uma formação dentro da área em outros países. Período este também em que etnomusicólogos estrangeiros vieram ao Brasil, seja por trabalho ou estudo, começando a dar uma solidificação ao campo que se apresentava por aqui.

Desta maneira, ao adentrar na década de 80, já havia um certo repertório de estudos e profissionais que fomentariam o processo de desenvolvimento do campo da etnomusicologia no Brasil. Dando mais suporte à área, com o retorno de Manuel Veiga ao Brasil, sendo o primeiro brasileiro com doutorado em etnomusicologia, a proliferação do campo se deu de forma mais rápida. Além disso, outros doutores retornaram ao país após terminarem seus doutorados fora.

Com a criação do primeiro mestrado no Brasil, o acesso a este campo ficou mais simples e o fez crescer por todo o território nacional. Adicionando a este fato a criação da Associação Brasileira de Etnomusicologia, em 2001, houve uma aproximação destes profissionais, o que favoreceu a troca de experiências e uma amplitude sem igual até então no Brasil.

47 Notícia fornecida por Eurides dos Santos em palestra intitulada “Etnomusicologia no Brasil”, na Universidade Federal do Paraná em Curitiba, em outubro de 2017.

Ao realizar este trabalho, especialmente no que se trata do aspecto metodológico, pude verificar quatro pontos que estão entrelaçados:

Os materiais encontrados durante as pesquisas me indicaram que os trabalhos recentes, no tocante a pesquisar aspectos históricos da etnomusicologia brasileira, não contêm uma profundidade necessária para poder defender o nosso campo.

A história tem sido contada somente através da experiência do autor. É um ponto extremamente importante para “montar” a história, pois podemos enxergar determinadas situações através de vários lados do mesmo prisma, mas o problema é que isto gera uma carência de dados concretos.

Existe uma invisibilidade de personagens importantes na história da área. Por que determinadas pessoas são deixadas de lado ao se estudar etnomusicologia? Ao analisar as bibliografias de grande parte das instituições não encontrei nenhuma referência a Desidério Aytai, por exemplo. E Helza Camêu? Rossini Tavares de Lima? Luis Correa de Azevedo?

Vejo que falta darmos mais valor aos pesquisadores mais antigos, que ainda estão vivos. Vejamos por exemplo, a professora Kilza Setti. Quanta experiência ainda pode ser obtida através desta importante pesquisadora e ser formatado em material audiovisual. Ainda temos tempo!

Dentro deste cenário, entendo ser importante registrar que esta é uma pesquisa com alguns aspectos pouco abordados dentro do campo da etnomusicologia brasileira, que de maneira alguma pretende encerrar as discussões sobre estes fatos históricos, mas com o intuito de criar possibilidades e disponibilizar material para que novas investigações possam ser realizadas.

REFERÊNCIAS

- ADAMOWSKI, Fernanda. “**Adoniran Barbosa, entre malocas e adifícios**”: uma proposta de análise de Viaduto Santa Efigênia (1978). 118 f. Dissertação (Mestrado em Música) Setor de Artes, Comunicação e Design - Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013.
- ARAGÃO, Pedro. Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e o pan-americanismo musical (1939-1947). *Revista Brasileira de Música*, v. 31, n. 2, jul/dez. 2018. Rio de Janeiro. 2018.
- ARAUJO, Samuel. Primeiro Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, Recife, novembro de 2002. **Per Musi**, v.7, Belo Horizonte, p. 94-96, 2003.
- ARAUJO, Samuel; PAZ, Gaspar; Cambria, Vincenzo. **Música em Debate: Perspectivas interdisciplinares**. Rio de Janeiro. FAPERJ, 2008.
- ASSIS, Ana Cláudia; LANA, Jonas; CARDOSO, Marcos. **Música e história: desafios da prática interdisciplinar**. In: BUDASZ, Rogério (org.). Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas. Vol. 1. Goiânia. 2009. p. 5-39.
- AYTAI, Desidério. **O Mundo Sonoro Xavante**. Tese (Livre Docência em Antropologia). Unicamp, Campinas, 1976.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. Entrevista com Anthony Seeger. **Ilha Revista de Antropologia, Florianópolis**, v. 5, n. 1, jan. 2003. p. 133-156.
- BASTOS, Rafael José de Menezes. Etnomusicologia no Brasil: algumas tendências hoje. In: Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, 2., 2005, Salvador. **Anais...**Salvador: ABET, 2004, p. 89-102.
- BATISTA, Marta Rossetti (org). **Coleção Mário de Andrade: Religião e Magia; Música e Dança; Cotidiano**. Editora da Universidade de São Paulo; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.
- BÉHAGUE, Gerard. O estado atual da etnomusicologia brasileira. In: III ENCONTRO Nacional de Pesquisa em Música. **Anais**. Ouro Preto, 5 a 9 ago. 1987. Belo Horizonte: Imprensa da UFMG, 1989. p. 198-205.
- BIELAWSKI, Ludwik. History in Ethnomusicology. In: **Yearbook For Traditional Music**, 17. New York. 1985.
- BISPO, Antonio Alexandre. **Introdução ao estudo da Etnomusicologia**. In: Brasil, Europa & musicologia: aulas, conferências e discursos. Harald Hülskath (org). Köln:

ABE [u.a.]. Disponível em: <<http://www.akademie-brasil-europa.org/Materiais-abe-41.htm>> Acessado em 15 de Fevereiro de 2015.

BISPO, Antonio Alexandre. **Tendências e Perspectivas da Musicologia no Brasil**. In: Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia. 1983. São Paulo. p. 13-42.

BLACKING, John. **How Musical is Man**. University of Washington Press, 1973.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. 5ª Ed. Rio de Janeiro; Bertrand Brasil. Trad: Fernando Tomaz. 2002.

BOMFIM, Edilma Acioli; ROSA E SILVA, Enaura Quixabeira. **Dicionário mulheres de Alagoas ontem e hoje**. 2007

BRĂILOIU, Constantin. Outline of a Method of Musical Folklore. **Ethnomusicology**, v. 14(3), 1970. p. 389-417.

BUDASZ, Rogério. **Música e cultura**. In: BUDASZ, Rogério (org.). Pesquisa em música no Brasil: métodos, domínios, perspectivas. Vol. 1. Goiânia. 2009. p. 40-86.

CARLINI, Álvaro. **Cante lá que gravam cá**: Mário de Andrade e a Missão de Pesquisas Folclóricas de 1938. 190 f. Dissertação (mestrado em História), Departamento de História, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

CARVALHO, Silvia M. S. Quem foi Desidério Aytai. In: **Revista Moitara**, v. 4, n. 3, Fundação Araporã, Araraquara, 2016. p. 06-07.

CATANI, A. M. **As possibilidades analíticas da noção de campo social**. Educ. Soc. v. 32, n.114, jan-mar. 2011. p. 189-202.

CATANI, Afrânio Mendes; NOGUEIRA, Maria Alice; HEY, Ana Paula; MEDEIROS, Cristina Carta Cardoso de. (Organização). **O Vocabulário Bourdieu**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

CHADA, Sonia. **Caminhos e fronteiras da etnomusicologia**. In: Cadernos do Grupo de Pesquisa Música e Identidade na Amazônia. Pakatatu. Belém. 2011. p. 9-22.

CHARTIER, Roger. **Pierre Bourdieu e a história – debate com José Sérgio Leite Lopes**. Palestra proferida na UFRJ, Rio de Janeiro, 30 abr. 2002.

DE SOUZA, Fábio Barbosa. **“Liberdade era o que o berimbau pedia”**: a prática musical na Academia de Capoeira Praia de Salvador. 213 f. Dissertação (Mestrado em Música) Setor de Artes, Comunicação e Design - Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018.

- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos**: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem. Tradução de Waldéa Barcellos. 1ª Ed. Rocco. Rio de Janeiro. 2018.
- HOBBSAWN, Eric; RANGER, Terence. (orgs.) **A invenção das tradições**. 2ª ed. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.
- HOOD, Mantle. **The Ethnomusicologist**. McGraw-Hill Book Company. New York. 1971.
- JARDOW-PEDERSEN, Max. **Manual de etnomusicología**: Historia, recopilacion, instrumentos, transcripcion, Etnomax, 2003.
- KOCH-GRÜNBERG, Theodor. **Do Roraima ao Orinoco**: Observações de uma viagem pelo norte do Brasil e pela Venezuela durante os anos de 1911 a 1913. UNESP/Instituto Martius Staden, v. 1. São Paulo. 2006.
- KOOLE, J. C. The history, study, aims and problems of comparative musicology. **South African Journal of Science**, v. 8. 1955. p. 227-230.
- KRUGER, Simone - Ethnomusicology in The Academy: an introduction. **World of Music**, v. 51, 2009. p. 7-20.
- LAPLANTINE, François. **Aprender Antropologia**. 3ª edição. Editora Brasiliense. São Paulo, 1987.
- LABORDE, Denise - A Etnomusicologia serve ainda para alguma coisa. **Música em contexto**, v.2, n. 1, Brasília, 2008. p. 27-43.
- LERY, Jean. **História de uma Viagem Feita à Terra do Brasil**. Companhia Nacional. São Paulo. 1926.
- LUCAS, M. E. S. **Considerações Sobre a Etnomusicologia No Brasil**. In: I Congresso Brasileiro de musicologia. Sociedade Brasileira de Musicologia, 1987. v. 01. São Paulo. 1988. p. 92-96
- LÜHNING, Angela. Temas emergentes da etnomusicologia brasileira e seus compromissos sociais. **Música em perspectiva**: Revista do programa de pós-graduação em música da UFPR. v.7, n.2 (dez.2014). Curitiba. 2014. p. 7-25.
- LÜHNING, Angela. **Análise da Formação de Etnomusicólogos no Brasil: constatações iniciais**. XXIII Congresso da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Música. Natal. 2013.
- LÜHNING, Angela; TUGNY, Rosângela Pereira de (org). **Etnomusicologia no Brasil**. Edufba. Salvador. 2016.

- LUKANIUK, Bohdan. On the History of the Term Ethnomusicology. **Folklorica: Journal of the Slavic, East European, and Eurasian Folklore Association**, v. 15. Visnyk Lviv Univ, 2010. p. 257–275
- MAIA, Luiz Oliveira. Relatório da primeira etapa." **Art**, Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, n. 019 (agosto 1992), Salvador, 1992. p. 173-183.
- MCALLESTER, David P. The organizational meeting in Boston. **Ethno-musicology Newsletter**, v. 6. 1956.
- MERRIAM, Alan P. **The anthropology of music**. Evanston: Northwestern University Press, 1964.
- MEYERS, Helen. Fieldwork. in Helen Myers (Hg.): **Ethnomusicology. An Introduction**. London: Macmillan 1992.
- MIGUEZ, Ronaldo Tinoco. **A música da Folia do Divino no litoral paranaense: estudo dos elementos musicais e extramusicais característicos**. 180 f. Dissertação (Mestrado em Música) Setor de Artes, Comunicação e Design - Departamento de Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2017.
- MUKUNA, Kazadi wa. **Contribuição Bantu na música popular brasileira: perspectivas etnomusicológicas**. Terceira Margem. 3ª Edição. São Paulo. 2006.
- NKETIA, Kwabena. **Entrevista a Ricardo Tacuchian**. **Revista Música**, v. 2, n. 2. p. 141-144. 1991.
- OLIVEIRA, Jamarly. **Manuel Veiga**. In: SOTUYO BLANCO, Pablo (Org.) Por uma etnomusicologia brasileira: festschrift Manuel Veiga. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2004. 25-28.
- PELINSKI, Ramón. **Invitación a la Etnomusicología**. In: Introducción a la Etnomusicología: Quince fragmentos y um Tango. Madrid: AKAL editorial, 2000. p. 11-25.
- PIEDADE, A.T.C. **Algumas questões da pesquisa em etnomusicologia**. In: FREIRE, V.B. Horizontes da pesquisa em música. Rio de Janeiro: 7Letras, 2010. p. 63-81.
- PINTO, Tiago de Oliveira. **Considerações sobre a Musicologia Comparada Alemã – Experiências e Implicações no Brasil**. In: Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia. 1983. São Paulo. p. 69-106.
- QUEIROZ, Luis Ricardo Silva. **Performance Musical nos Ternos de Catopês de Montes. Claros**. 237 f. 2005. Tese (Doutorado em Música, área de concentração).

- Etnomusicologia) – Programa de Pós-Graduação em Música, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2005.
- RAUTMANN, Richard Edward. A etnomusicologia no contexto acadêmico brasileiro: uma revisão atualizada. In: VII Encontro Nacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, **Anais...** Florianópolis, 2015. p. 625-635.
- REILY, Suzel Ana. **Do folclore à cultura popular**. São Paulo, Universidade de São Paulo, 1990.
- RIBEIRO, Hugo Leonardo. Entrevista com Manuel Veiga. In: **Música e Cultura**, n. 1. 2006. p. 1-16.
- SANDRONI, Carlos. Apontamentos sobre a história e o perfil institucional da etnomusicologia no Brasil. In: **Revista USP**, n. 77, São Paulo, março/maio 2008. p. 66-75.
- SANDRONI, Carlos. O Acervo da Missão de Pesquisas Folclóricas, 1938-2012. **Revista Debates**, n. 12, 2014. p.55-62.
- SEEGER, Anthony. **Por que cantam os Kîsêdjê**: Uma antropologia musical de um povo amazônico. Cosac Naify. São Paulo. 2015.
- SETTI, Kilza. Relatório da 1ª. etapa. **Art**, Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, n. 019 (agosto 1992), Salvador. p. 185-190.
- SETTI, Kilza. V jornada nacional de etnomusicologia. In: **Art**, Revista da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, n. 023 (dezembro 1995). Salvador, 1995. p. 154-169.
- SETTI, Kilza. **A peleja de Manuel Veiga e a vitória da etnomusicologia**: uma historiazinha em tom coloquial. In: SOTUYO BLANCO, Pablo (Org.) Por uma etnomusicologia brasileira: festschrift Manuel Veiga. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2004. 17-24.
- SOUZA, José Geraldo de. **Os precursores das pesquisas etnomusicais no Brasil**. In: Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia. 1983. São Paulo. p. 53-68.
- TONI, Flávia. Missão: as pesquisas folclóricas. In: In: **Revista USP**, n.77, São Paulo, março/maio 2008. p. 24-33.
- TONI, Flávia. **A missão de pesquisas folclóricas do departamento de cultura de São Paulo**. Centro Cultural São Paulo; Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo. 1984.
- TRAVASSOS, Elizabeth. Esboço de Balanço da Etnomusicologia no Brasil. **Revista Eletrônica da ANPPOM**, v. 9: 2003. [Disponível em:

<http://www.anppom.com.br/revista/index.php/opus/article/view/88>. Acesso em: 15 abr. 2015].

TYGEL, Júlia Z.; NASCIMENTO, Any Manuela Freitas dos Santos. **A etnomusicologia participativa na academia: alguns apontamentos**. In IV Encontro Internacional da Associação Brasileira de Etnomusicologia, **Anais...**, Maceió, 2008. p. 337-344.

VALENTINI, Luíza. **Um laboratório de antropologia**: o encontro entre Mário de Andrade, Dina Dreyfus e Claude Lévi-Strauss. Dissertação (mestrado em Antropologia Social). Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2010.

VEIGA, Manuel. **Proposições submetidas a debate**. In: Boletim do Conselho Federal de Cultura, vol. 23. Rio de Janeiro. 1976.

VEIGA, Manuel. **Toward a brazilian ethnomusicology**: Amerincian phases. In: SOTUYO BLANCO, Pablo (Org.) Por uma etnomusicologia brasileira: festschrift Manuel Veiga. Salvador: Programa de Pós-Graduação em Música da UFBA, 2004. 55-423.

VEIGA, Manuel. Marcos aculturativos na etnomusicologia brasileira II. In: **Art**, Revista da Escola de Música da Universidade Federal da Bahia, n. 007 (abril 1983), Salvador, 1983. p. 9-56..

VEIGA, Manuel. II Simpósio Brasileiro de Música. In: **Art**, Revista da Escola de Música e Artes Cênicas da Universidade Federal da Bahia, n. 022 (agosto 1995), Salvador, 1995. p. 7-17.

VEIGA, Manuel. **Etnomusicologia Brasileira e Ética: A Escuta ao Índio**. In: Eliane Azevedo; João Carlos Salles. (Org.). Ética e Ciência (provisório), 2012, v. , p. -.

VIAL, Andréa Dias. **O colecionismo no período entre guerras**: A contribuição da Sociedade de Etnografia e Folclore para a formação de coleções etnográficas. 128 f. Dissertação (mestrado em História Social). Departamento de Antropologia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

VOLPE, Alice Maria. Por uma nova musicologia. **Música em contexto**, v. 1, n. 1, Brasília, 2007. p. 107-122.

WILSON, William. **The Marrow of Human Experience**: Essays on Folklore. University Press of Colorado. 2006.

WOLFF, Marcus. Entrevista com Samuel Araújo. In: **Música e Cultura**, n. 2, 2007. p. 1-9.

ENTREVISTAS

Rautmann, Richard Edward. Entrevista de Anthony Seeger em 28 de Maio de 2015. Florianópolis-SC, Áudio, UFSC.

Rautmann, Richard Edward. Entrevista de Rafael José de Menezes Bastos em 29 de Maio de 2015. Florianópolis-SC, Vídeo, Residência.

Rautmann, Richard Edward. Entrevista de Glaura Lucas em 29 de Janeiro de 2019. Skype.

Rautmann, Richard Edward. Entrevista de Alberto Ikeda em 15 de Fevereiro de 2019. São Paulo-SP, Áudio, USP.

Rautmann, Richard Edward. Entrevista de Eurídes dos Santos em 20 de Fevereiro de 2019. Skype.

ANEXO 1

Diário de Pernambuco-PE (15 de Fevereiro de 1938)

Sua exposição está, desse modo, des-são artística.

VEEM ESTUDAR O "FOLK-LORE" NORDESTINO

Em missão do Departamento de Cultura da Municipalidade de São Paulo

A bordo do Itapagé chegaram domingo ao Recife os srs. Luiz Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira, enviados especiais do Departamento de Cultura da Municipalidade de S. Paulo.

Vêm ao Nordeste com o fim de estudar e recolher os materiaes folk-loreicos para os trabalhos do Departamento.

O sr. Luiz Saia é tecnico nesses assumptos e os srs. Martin Braunwieser e Benedicto Pacheco se encarregam, respectivamente, das secções de musica popular e gravação em discos.

O sr. Antonio Ladeira é auxiliar de pesquisas.

Falando á reportagem, o sr. Luiz Saia ressaltou a importancia das pesquisas que vem realizar no Nordeste.

— "Hoje em dia, a procura do documento vivo, real, presente, da vida social, tomou uma importancia extraordinaria com o criterio positivo que se deu aos estudos de psychologia social e sociologia.

Não se emittem os conceitos aprioristicamente, sem apoio na realidade dos factos. E' preciso constatar para depois deduzir as conclusões dentro dos resultados obtidos.

A musica popular, sobretudo, constitui um dos motivos da nossa viagem. No Sul o interesse pelas manifestações artisticas do nordestino e mesmo do nortista em geral, tem augmentado nos ultimos tempos, por dois motivos principaes: o alargamento do campo de acção dos pesquisadores e a irradiação que tem tomado a musica popular dessa região.

A nossa missão é muito importante, quando se observa que pesquisas semelhantes foram até agora emprendidas por trabalhadores isolados."

Os srs. Luiz Saia, Martin Braunwieser, Benedicto Pacheco e Antonio Ladeira acham-se hospedados no Hotel Central.

ANEXO 2

ADLER, Guido. Umfang, Methode und Ziel der Musikwissenschaft. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft I. 1885. p. 14.

"die vergleichende Musikwissenschaft, die sich zur Aufgabe macht, die Tonproducte, insbesondere die Volksgesänge verschiedener Völker, Länder und Territorien behufs ethnographischer Zwecke zu vergleichen und nach der Verschiedenheit ihrer Beschaffenheit zu gruppieren und sondern."

A musicologia comparativa tem como tema a comparação das obras musicais, especialmente os versos folclóricos dos vários povos da terra para fins etnográficos e a classificação dos mesmos de acordo com suas diversas formas.

LACHMANN, Robert. Musiksysteme und Musikauffassung. Zeitschrift für Vergleichende Musikwissenschaft 3. 1935. p. 1.

"Außereuropäische Musik wird ohne das Mittel der Schrift Überliefert; ihre Untersuchung erfordert daher andere Methoden als die der abendlandischen Kunstmusik."

A Música não-europeia é transmitida sem os meios de escrevê-la; sua investigação exige, portanto, outros métodos que não os da música ocidental.

ROBERTS, Helen H. The viewpoint of comparative musicology. Proceedings of the Music Teachers National Association for 1936. 1973. p. 233.

"... the kind of studies that are now coming to be classified under the term 'comparative musicology' deal with exotic musics as compared with one another and with that classical European system under which most of us were brought up."

Os tipos de estudos que agora estão sendo classificados sob o termo "musicologia comparada" lidam com músicas exóticas em comparação umas com as outras e com o sistema europeu clássico sob o qual a maioria de nós foi criado.

HAYDON, Glen. Introduction to musicology. 1941. p. 218; 219; 235; 237.

"Non-European musical systems and folk music constitute the chief subjects of study; the songs of birds and phylogenetic-ontogenetic parallels are subordinate topics."

"Most, if not all, of the music studied in comparative musicology is transmitted by oral tradition. . . .

"If comparative musicology means the study of extra-European musical systems, it is natural that the study of Chinese, Indian, Arabian, and other musical systems should fall to the lot of comparative musicology."

"Comparative musicology has its characteristic subject matter chiefly in extra-European and folk music. . . ."

Sistemas musicais não europeus e música folclórica constituem os principais temas de estudo; os cantos dos pássaros e os paralelismos filogenéticos-ontogenéticos são tópicos subordinados. "

"A maioria, se não toda, da música estudada na musicologia comparativa é transmitida pela tradição oral.

"Se a musicologia comparativa significa o estudo de sistemas musicais extra-europeus, é natural que o estudo de sistemas musicais chineses, indianos, árabes e outros sejam bases da musicologia comparativa."

"A musicologia comparativa tem seu conteúdo característico principalmente na música extra-européia e folclórica..."

SACHS, Curt. The rise of music in the ancient world east and west. 1943. p. 29.

"comparative Musicology. . . [is] . . . the primitive and Oriental branch of music history."

musicologia comparativa. . . [é] . . . o ramo primitivo e oriental da história da música "

APEL, Willi. Harvard dictionary of music. 1946. p. 167; 250.

"Comparative musicology. . . [is] . . . the study of exotic music."

"Exotic music... [is comprised of] . . . the musical cultures outside the European tradition."

"A musicologia comparativa ... [é] ...o estudo da música exótica".

"Música exótica ... [é composta] ... pelas culturas musicais fora da tradição européia".

HERZOG, George. Comparative musicology. The Music Journal 4 (Nov.-Dec.). 1946. p. 11.

"There are many other musical languages, employed by Oriental and primitive-preliterate-peoples. The study of these bodies of music is Comparative Musicology, which aims to discover all the variety of musical expression and construction that is to be found within the wide array of types of cultural development all over the world. Comparative Musicology embraces also folk music. . . ."

"Existem muitas outras linguagens musicais, empregadas pelos povos orientais e primitivos-pré-letrados. O estudo desses formas de música é Musicologia Comparativa, cujo objetivo é descobrir toda a variedade de expressão musical e construção que se encontra dentro da grande variedade de tipos de desenvolvimento cultural em todo o mundo. A Musicologia Comparativa abrange também a música folclórica ... "

KUNST, Jaap. Musicologica. Amsterdam: Koninklijke Vereeniging Indisch Institut. 1950. p. 7.

"To the question: what is the study-object of comparative musicology, the answer must be: mainly the music and the musical instruments of all non-European peoples, including both the so-called primitive peoples and the civilized Eastern nations. Although this science naturally makes repeated excursions into the field of European music, the latter is, in itself, only an indirect object of its study."

"A questão: qual é o objeto de estudo da musicologia comparativa, a resposta deve ser: principalmente a música e os instrumentos musicais de todos os povos não-europeus, incluindo os chamados povos primitivos e as nações orientais civilizadas. A ciência faz naturalmente repetidas excursões no campo da música européia, esta última, em si mesma, apenas um objeto indireto de seu estudo ".

BUKOFZER, Manfred F. Observations on the study of non-Western music. In, Paul Collaer ed., Les colloques de Wegimont. 1956. p. 33.

"From the beginning [musicology] has included also the study of all oriental and primitive music or what can best be summarized as non-western music. This special branch is known by the somewhat clumsy name 'comparative musicology' or 'ethnomusicology.'. . . The study is supposed to include also the musical folklore of western nations."

"Desde o início [musicologia] incluiu também o estudo de toda a música oriental e primitiva ou o que melhor pode ser resumido como música não-ocidental. Este ramo especial é conhecido pelo nome um tanto tosco 'musicologia comparativa' ou 'etnomusicologia ". [...] O estudo deve incluir também o folclore musical das nações ocidentais ".

MCALLESTER, David P. The organizational meeting in Boston. *Ethnomusicology Newsletter* No. 6. 1956. p. 5.

"The proper subject matter for the society was discussed at length. The general consensus favored the view that 'ethno-musicology' is by no means limited to so-called 'primitive music,' and is defined more by the orientation of the student than by any rigid boundaries of discourse. . . . It was further felt that the term, 'ethno-musicology' is more accurate and descriptive of this discipline and its field of investigation than the older term, 'comparative musicology.'"

"O tema apropriado para a Sociedade (SEM) foi amplamente discutido. O consenso geral favoreceu a visão de que a 'etno-musicologia' não é de forma alguma limitada à chamada 'música primitiva', e é definida mais pela orientação do estudante do que por quaisquer limites rígidos do discurso ... Considerou-se ainda que o termo "etnomusicologia" é mais preciso e descritivo desta disciplina e de seu campo de investigação do que o termo mais antigo, "musicologia comparada".

NETTL, Bruno. Music in primitive culture. 1956. p. 1.

"The study of primitive music falls within the scope of comparative musicology, or, as it is often termed, ethnomusicology, the science that deals with the music of peoples outside of Western civilization."

"O estudo da música primitiva enquadra-se no âmbito da musicologia comparativa, ou, como é frequentemente denominado, etnomusicologia, a ciência que trata com a música dos povos fora da civilização ocidental."

RHODES, Willard. 1956. Toward a definition of ethnomusicology. *American Anthropologist* 58. 1956. p. 460-61.

"Here, under the imprint of comparative musicology, are bound together studies of the music of the Near East, the Far East, Indonesia, Africa, the North American Indians, and European folk music. Of those ethnomusicologists whose

interests are confined solely to primitive music I ask, 'Can we refuse our inheritance?' Let us not be provincial in the pursuit of our discipline. Oriental art music, the folk music of the world, and primitive music, all await our serious study."

"Aqui, sob a marca da musicologia comparativa, estão unidos estudos da música do Próximo-Oriente, do Extremo Oriente, da Indonésia, da África, dos índios norte-americanos e da música folclórica européia. Entre os etnomusicólogos, cujos interesses se limitam apenas a música primitiva eu pergunto: 'Podemos recusar nossa herança?' Não nos deixe ser provincianos na busca de nossa disciplina. Música oriental, a música folclórica do mundo e música primitiva, todos aguardam nosso estudo sério ".

SCHAEFFNER, André. Ethnologie musicale ou musicologie comparée? In Paul Collaer ed., Les colloques de Wégimont. Bruxelles. 1957. p. 24.

"J'ai dit... que rien dans son nom ne spécifiait que la musicologie comparée étudierait plutôt les musiques non-européennes. Or elle s'est intéressée essentiellement à celles-ci."

Eu disse... que nada no nome especifica que a musicologia comparativa deve estudar músicas não-européias. Mas ela está interessada essencialmente nelas.

HOOD, Mantle. Training and research methods in ethnomusicology. Ethnomusicology Newsletter No. 11. 1975. p. 2

"[Ethno)musicology is a field of knowledge, having as its object the investigation of the art of music as a physical, psychological, aesthetic, and cultural phenomenon. The [ethno) musicologist is a research scholar, and he aims primarily at knowledge about music."

"[Etno]musicologia é um campo do conhecimento, tendo como objeto a investigação da música como um fenômeno físico, psicológico, estético e cultural. O [etno]musicólogo é pesquisador e tem como objetivo principal o conhecimento sobre música ".

SCHNEIDER, Marius. Primitive music. In Egon Wellesz ed. Ancient and Oriental music. London: Oxford University Press. 1957. p. 1.

"This new discipline was called 'comparative musicology', its primarily aim being the comparative study of all the characteristics, normal or other-wise, of non-European art"

“Esta nova disciplina foi denominada 'musicologia comparada', cujo principal objetivo é o estudo comparativo de todas as características, normais ou não, da arte não europeia”

KUNST, Jaap. Ethnomusicology. The Hague: Martinus Nijhoff, Third Edition. 1959. p. 1.

“The study-object of ethnomusicology, or, as it originally was called: comparative musicology, is the traditional music and musical instruments of all cultural strata of mankind, from the so-called primitive peoples to the civilized nations. Our science, therefore, investigates all tribal and folk music and every kind of non-Western art music. Besides, it studies as well the sociological aspects of music, as the phenomena of musical acculturation, i.e., the hybridizing influence of alien musical elements. Western art- and popular (entertainment-) music does not belong to its field.”

"o objeto de estudo da etnomusicologia, ou, como era originalmente chamado: musicologia comparativa, é a música tradicional e os instrumentos musicais de todas as camadas culturais da humanidade, dos chamados povos primitivos às nações civilizadas. Nossa ciência, portanto, investiga todas as músicas tribais e folclóricas e todo tipo de música artística não ocidental. Além disso, estuda os aspectos sociológicos da música, como os fenômenos da aculturação musical, ou seja, a influência hibridizante dos elementos musicais alheios. A arte ocidental e a música popular não pertencem este campo."

MERRIAM, Alan P. Ethnomusicology: discussion and definition of the field. Ethnomusicology 4. 1960. p. 109..

“... the study of music in culture.”

“... o estudo da música na cultura”.

NETTL, Bruno. Reference materials in ethnomusicology. Detroit Studies in Music Bibliography Number 1. 1961. p. 2.

“Ethnomusicology... [is] ... the study of non-Western music and, to an extent, ... folk music. ...”

“Etnomusicologia ... [é] ... o estudo da música não-ocidental e, até certo ponto, ... música folclórica. ...”

SEEGER, Charles. 1961. Semantic, logical and political considerations bearing upon research in ethnomusicology. *Ethnomusicology* 5. 1961. p. 79.

“The study of non-European musics was launched in 1900. . . and was eventually given the name 'comparative musicology.'”

“O estudo das músicas não-européias foi iniciado em 1900.. . e foi finalmente dado o nome de 'musicologia comparativa'.”

GREENWAY, John. Primitive music. Boulder: University of Colorado. 1962. p. 1.

“... the systematic study of music as it is manifested among the more primitive and unfamiliar peoples of the world. . . .”

“... o estudo sistemático da música como ela se manifesta entre os povos mais primitivos e desconhecidos do mundo. . . .

LIST, George. Ethnomusicology in higher education. *Music Journal* 20. 1962. p. 24.

“Ethnomusicology is to a great extent concerned with music transmitted by unwritten tradition.”

“A etnomusicologia está em grande parte preocupada com a música transmitida por tradição não escrita”.

NKETIA, J. H. Kwabena. The problem of meaning in African music. *Ethnomusicology* 6. 1962. p. 1.

“The study of music as a universal aspect of human behavior is becoming increasingly recognized as the focus of Ethnomusicology.”

“O estudo da música como um aspecto universal do comportamento humano está se tornando cada vez mais reconhecido como o foco da Etnomusicologia”.

HOOD, Mantle. Music, the unknown. In Frank LI. Harrison, Mantle Hood, and Claude V. Palisca ed., *Musicology*. Englewood Cliffs: Prentice-Hall. 1963. p. 217.

“The discipline is directed toward an understanding of music studied in terms of itself and also toward the comprehension of music within the context of its society. Ethnomusicology is concerned with the music of all non-European peoples... and includes within its purview the tribal, folk, and popular music of the Western world, as

well as hybridizations of these forms. It frequently crosses into the field of European art music, although such material is only an indirect object of concern. In other words, ethnomusicology embraces all kinds of music not included by studies in historical musicology, i.e., the study of cultivated music in the western European tradition."

"A disciplina é direcionada para uma compreensão da música estudada em termos de si mesma e também para a compreensão da música dentro do contexto de sua sociedade. A etnomusicologia preocupa-se com a música de todos os povos não-europeus ... e inclui dentro de sua esfera a música tribal, folclórica e popular do mundo ocidental, bem como as hibridações dessas formas. Frequentemente cruza o campo da música europeia, embora tal material seja apenas um objeto indireto de preocupação. Em outras palavras, a etnomusicologia abrange todos os tipos de música não incluídos em estudos de musicologia histórica, ou seja, o estudo da música cultivada na tradição da Europa Ocidental."

LIST, George. Ethnomusicology and the phonograph. The demonstration collection of E. M. von Hornbostel and the Berlin Phonogramm-Archiv. 1963. p. 2.

"[Ethnomusicology is] the study of aurally transmitted music. . . ."

"[Etnomusicologia é] o estudo da música transmitida auditivamente. . . ."

NETTL, Bruno. 1964. Theory and method in ethnomusicology. 1964. p. 1; 11.

"...ethnomusicologists in the past have been students of the music outside Western civilization and, to a smaller extent, of European folk music,"

"We can summarize the consensus in stating that ethnomusicology is, in fact as well as theory, the field which pursues knowledge of the world's music, with emphasis on that music outside the researcher's own culture, from a descriptive and comparative viewpoint."

"... os etnomusicólogos no passado foram estudantes da música fora da civilização ocidental e, em menor escala, da música folclórica européia"

"Podemos resumir o consenso em afirmar que a etnomusicologia é, de fato, assim como a teoria, o campo que busca o conhecimento da música do mundo, com ênfase nessa música fora da própria cultura do pesquisador, de um ponto de vista descritivo e comparativo".

NETTL, Bruno. Folk and traditional music of the western continents. 1965. p. 26.

“The field that provides research in... [folk and non-Western music] is now known as ethnomusicology. Before about 1950 it was commonly called comparative musicology, and it is a sort of borderline area between musicology (the study of all aspects of music in a scholarly fashion) and anthropology (the study of man, his culture, and especially the cultures outside the investigator's own background).”

“O campo que fornece pesquisa em... [música folclórica e não-ocidental] é agora conhecido como etnomusicologia. Antes de cerca de 1950, era comumente chamado de musicologia comparativa, e é uma espécie de área limítrofe entre a musicologia (o estudo de todos os aspectos da música de maneira erudita) e a antropologia (o estudo do homem, sua cultura e especialmente as culturas de fora do próprio investigador). ”

KOLINSKI, Mieczyslaw. Recent trends in ethnomusicology. Ethnomusicology 11. 1967. p. 5.

"One of the most ambitious objectives of musicological research is the comparative analysis of the known musical styles of the world's peoples designed to establish their distinguishing features and, ultimately, to search for universals providing a common basis for the immense variety of musical creations. The most appropriate term for this field of study appears to be comparative musicology."

"Um dos objetivos mais ambiciosos da pesquisa musicológica é a análise comparativa dos estilos musicais conhecidos dos povos do mundo, destinados a estabelecer suas características distintivas e, em última análise, a buscar bases universais que forneçam uma comum para a imensa variedade de criações musicais. O termo mais apropriado para este campo de estudo parece ser a musicologia comparativa. "

GILLIS, Frank. Personal communication. 1969.

“[Ethnomusicology is) the study of those world musics which are aurally transmitted.”

“[A etnomusicologia é] o estudo das músicas do mundo que são transmitidas auditivamente”.

HOOD, Mantle. *Ethnomusicology*. 1969. p. 298.

“Ethnomusicology is an approach to the study of any music, not only in terms of itself but also in relation to its cultural context.”

“A etnomusicologia é uma abordagem para o estudo de qualquer música, não apenas em termos de si mesma, mas também em relação ao seu contexto cultural”.

WACHSMANN, K. P. *Music*. *Journal of the Folklore Institute* 6. 1969. p. 165.

“...ethnomusicology is concerned with the music of other peoples... The prefix 'ethno' draws attention to the fact that this musicology operates essentially across cultural boundaries of one sort or another, and that, generally, the observer does not share directly the musical tradition that he studies... Thus it cannot surprise us that in the early stages the emphasis was on comparison, and the field was known as comparative musicology until, in the 1960's, it was renamed.”

“... a etnomusicologia preocupa-se com a música de outros povos... O prefixo 'ethno' chama a atenção para o fato de que essa musicologia opera essencialmente através de fronteiras culturais de um tipo ou de outro, e que, geralmente, o observador não compartilha diretamente a tradição musical que estuda... Assim, não surpreendemo-nos nós, que nos estágios iniciais a ênfase estava na comparação, e o campo era conhecido como musicologia comparativa até que, nos anos 1960, foi renomeado”.

LIST, George. Discussion of K. P. Wachsmann's paper. *Journal of the Folklore Institute* 6. 1969. p. 195.

“A third definition (and one to which I subscribe) defines ethnomusicology in the broadest sense as the study of traditional music. What does the term 'traditional music' mean? It refers to music which has two specific characteristics: it is transmitted and diffused by memory rather than through the use of writing, and it is music which is always in flux, in which a second performance of the same item differs from the first.”

“Uma terceira definição (e uma à qual eu concordo) define a etnomusicologia no sentido mais amplo como o estudo da música tradicional. O que significa o termo "música tradicional"? Refere-se à música que tem duas características específicas: é transmitida e difundida pela memória e não pelo uso da escrita, e é a música que está sempre em fluxo, na qual uma segunda apresentação do mesmo item difere da primeira”.

SEEGER, Charles. Toward a unitary field theory for musicology. *Selected Reports* 1(3). 1970. p. 179.

“...musicology is (1) a speech study, systematic as well as historical, critical as well as scientific or scientistic; whose field is (2) the total music of man, both in itself and in its relationships to what is not itself; whose cultivation is (3) by individual students who can view its field as musicians as well as in the terms devised by nonmusical specialists of whose fields some aspects of music are data; whose aim is to contribute to the understanding of man, in terms both (4) of human culture and (5) of his relationships with the physical universe.”

“... a [etno]musicologia é (1) um estudo, tanto sistemático quanto histórico, crítico quanto científico; cujo campo é (2) a música total do homem, tanto em si como em suas relações com o que não é dele; cujo cultivo é (3) por estudantes individuais que podem ver seu campo como músicos, bem como nos termos concebidos por especialistas não-musicais, cujos campos alguns aspectos da música são dados; cujo objetivo é contribuir para a compreensão do homem, em termos tanto (4) da cultura humana e (5) de suas relações com o universo físico.

LIST, George. *Inter-American program in ethnomusicology*. Bloomington: Indiana University Publications. 1971. n.p.

“Ethnomusicology is conceived as an interdisciplinary study in which approaches derived from many disciplines can be usefully applied.”

“A etnomusicologia é concebida como um estudo interdisciplinar em que abordagens derivadas de muitas disciplinas podem ser aplicadas de maneira útil”.

CHENOWETH, Vida. *Melodic perception and analysis*. 1972. p. 9.

“Ethnomusicology is the study of the musical practices of a particular people.”

“Etnomusicologia é o estudo das práticas musicais de um povo em particular.”

CHASE, Gilbert. *American musicology and the social sciences. Perspectives in Musicology*. 1972. p. 220.

“I favor the idea of an 'ethnomusicology'. . . but I do not favor the terminology. . . What we need is a term of larger scope. For this I propose the term 'cultural musicology' [the task of which is] 'to study the similarities and differences in musical behavior among human groups, to depict the character of the various musical cultures

of the world and the processes of stability, change, and development that are characteristic to them.'"

"Sou a favor da ideia de uma 'etnomusicologia' ... mas não sou a favor da terminologia ... O que precisamos é de um termo de maior alcance. Para isso, proponho o termo 'musicologia cultural' [cuja tarefa é] "estudar as semelhanças e diferenças no comportamento musical entre grupos humanos, para descrever o caráter das várias culturas musicais do mundo e os processos de estabilidade, mudança e desenvolvimento que são característicos para eles".

BLACKING, John. How musical is man? 1973. p. 3.

"Ethnomusicology is a comparatively new word which is widely used to refer to the study of the different musical systems of the world."

"Etnomusicologia é uma palavra comparativamente nova que é amplamente usada para se referir ao estudo dos diferentes sistemas musicais do mundo."

BLACKING, John. How Musical is Man?. 1973. p. 30.

"Ethnomusicology is not only an area study concerned with exotic music, nor a musicology of the ethnic it is a discipline that holds out hope for a deeper understanding of all music. If some music can be analyzed and understood as tonal expressions of human experience in the context of different kinds of social and cultural organization, I see no reason why all music should not be analyzed in the same way."

"A etnomusicologia não é apenas uma área de estudos que trata da música exótica, nem uma musicologia do que é étnico — é uma disciplina que mantém a esperança duma compreensão mais profunda de qualquer música. Se é possível analisar e compreender certas músicas como expressões tonais da experiência humana, no contexto de diferentes tipos de organização social e cultural, não vejo o motivo por que não se deveria analisar qualquer música do mesmo modo."

MERRIAM, Alan P. ca 1973. Unpublished thoughts.

"Ethnomusicology is the study of music as culture."

"Etnomusicologia é o estudo da música como cultura".

BLACKING, John. In memoriam Antonio Jorge Dias. 1974. p. 74.

“The discipline is concerned chiefly with 'ethnic' or 'folk' music and thus tends to be an area study. The methods used are generally anthropological and sociological, or musicological: thus scholars are concerned with either the rules of a particular society or culture, of which music-making is a feature, or the rules of a particular society's musical system.”

“A disciplina está preocupada principalmente com a música 'étnica' ou 'folclórica' e, portanto, tende a ser um estudo de área. Os métodos usados são geralmente antropológicos e sociológicos, ou musicológicos: assim, os estudiosos estão preocupados com as regras de uma sociedade ou cultura particular, das quais a criação musical é uma característica, ou as regras do sistema musical de uma determinada sociedade”.

NETTL, Bruno. Personal communication. 1974.

“Ethnomusicology is the comparative study of musical cultures, particularly as total systems including sound and behavior with the use of field research.”

"Etnomusicologia é o estudo comparativo de culturas musicais, particularmente como sistemas totais, incluindo som e comportamento através da pesquisa de campo."

NETTL, Bruno. The state of research in ethnomusicology, and recent developments. *Current Musicology* No. 20. 1975. p. 69.

“[Ethnomusicology is] the study of all music, from the point of view of its oral tradition. . . .”

“[Etnomusicologia é] o estudo de toda a música, do ponto de vista de sua tradição oral. . . .

HELSER, Elizabeth. Personal communication. 1976.

“Ethnomusicology is the hermeneutic science of human musical behavior.”

"Etnomusicologia é a ciência hermenêutica do comportamento musical humano".

VEIGA, Manoel. Uma mesa redonda do primeiro encontro da ABET em Belém. *Música e Cultura* 6. 2011. p. 2.

"o enfoque principal de uma ciência musical é o homem, através de sua música."

RICE, Timothy. Ethnomusicology: A very short Introduction.. 2013. p. 1.

"Ethnomusicology is the study of why, and how, human beings are musical."

"Etnomusicologia é o estudo do porquê e como os seres humanos são musicais".

TITON, Jeff Todd. Ethnomusicology as the Study of People Making Music.

Musicological Annual, 51(2). 2015. p. 177.

"...the study of people making music"

“...É o estudo de pessoas que fazem música.”

ARAÚJO, Samuel. Etnomusicologia no Brasil. 2016. p. 8.

“Campo interdisciplinar por definição de estudos de fenômenos socialmente definidos como musicais.”

RAUTMANN, Richard. 2019

A Etnomusicologia é o estudo de pessoas ou grupos sociais através de sua manifestação sonora.

ANEXO 3

Correio Paulistano-SP (23 de janeiro de 1947)

Concurso de monografias sobre folclore brasileiro

De ordem do sr. Secretario de Cultura e Higlene, faço publico que se acha aberto, a partir desta data até 31 de outubro do corrente ano, o 2.o concurso de monografias folcloricas instituido pelo Departamento de Cultura, através da secção da Discoteca Publica Municipal, como incentivo aos estudos do folclore nacional e consequente formação de bibliografia sobre o assunto. O concurso obedecerá às seguintes normas:

1.a) — As monografias versarão sobre qualquer aspecto do folclore brasileiro.

2.a) — As obras apresentadas a concurso deverão ter um minimo de 30 paginas em formato papel officio, dactilografadas de um só lado com dois espaços, em tres vias.

3.a) — Todas as obras concorrentes deverão ser ineditas, originaes, na lingua do país.

4.a) — Os autores deverão acompanhar seus trabalhos da indicação de residencia.

5.a) — Cada concorrente poderá apresentar apenas uma monografia.

6.a) — Poderão concorrer todos os brasileiros natos ou naturalizados e os estrangeiros radicados no país.

7.a) — Os trabalhos serão julgados por uma comissão composta de tres especialistas (estudiosos do folclore), escolhidos pelo Diretor do Departamento de Cult. e pela Chefia da Discoteca Publica Municipal. A comissão poderá ser assessorada por outros especialistas que ela mesma escolherá, caso julgue essa medida necessaria para melhor apreciação dos trabalhos apresentados, quando estes versarem assuntos que constituam, por assim dizer, uma sub-especialização no campo dos estudos folcloricos ou exijam conhecimento minucioso de certas disciplinas intelectuais e de certas tecnicas. Por ex.: musica, artes plasticas, linguagem, medicina etc.

8.a) — Caberá à Comissão julgadora, a seu criterio, o direito de:

a) Anular este concurso, por considerar os trabalhos não merecedores dos premios.

b) Conferir apenas os premios que julgar passiveis de distribuição.

c) Eliminar os candidatos que não cumprirem as exigencias deste edital.

9.a) — A comissão deverá apresentar o resultado do julgamento no maximo até 15 de dezembro do corrente ano.

10.a) — Serão conferidos os seguintes premios:

Um 1.o premio, não desdobravel, de Cr\$ 5.000,00

Um 2.o premio, não desdobravel, de Cr\$ 2.500,00

Tres menções honrosas.

11.a) — O Departamento de Cultura fará publicar na "Revista do Arquivo Municipal" as monografias premiadas.

Do primeiro e segundo premios será feita separata de 200 exemplares, tendo os autores direito a cem. Aos autores das menções honrosas serão oferecidos 100 exemplares do numero da Revista que publicar suas obras.

Dos trabalhos não premiados, o juri poderá classificar até cinco para publicação na Revista do Arquivo.

12.a) — De cada um dos trabalhos classificados o Departamento de Cultura ficará de posse de duas copias, sendo a 3.a devolvida aos seus autores.

13.a) — Os trabalhos deverão ser enviados à Discoteca Publica Municipal do Departamento Municipal de Cultura, à rua Florencio de Abreu, 157, 9.o andar.

14.a) — Pela apresentação dos trabalhos entende-se que os concorrentes aceitam todas as clausulas deste edital.

(a) — **FRANCISCO PATI**
Diretor

ANEXO 4

Tribuna da Imprensa-RJ (23 de Maio de 1955)

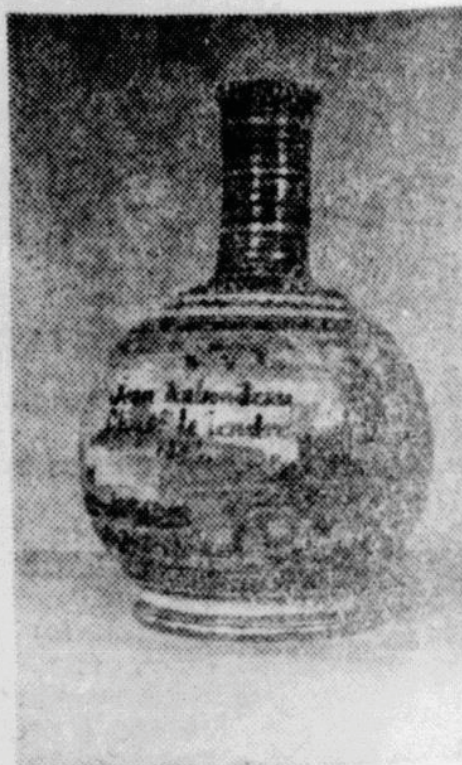
MOSTRA DA ARTE POPULAR FRANCESA**Anunciada sede própria para o museu**

PARIS (De Walter Zanini - Via Panair do Brasil) — Enquanto é preparada a exposição "Obras primas da arte popular na França", o Museu das Artes e Tradições Populares abriu a mostra de 534 peças raras de folclore, escolhidas entre 29.400 aquisições pertencentes ao seu patrimônio desde 1953.

As apresentações estão divididas em temas: religião, jogos, música, marionetes, festas, etc. Os vários serviços do Museu deram sua colaboração: Coleções, Documentação, Biblioteca, Etnomusicologia, Laboratório de Etnologia Francêsa, etc.

Vê-se, por exemplo, uma bela moringa de faiança policrômica datada de 1802, da região de Nevers; um cachimbo do começo do século, onde está pintado duas vezes o número 8 (simbolizando a reivindicação de 8 horas de trabalho pelos operários); cinco volumes de 500 gravuras e iluminuras sobre as quais um artista de 1830 registra o regulamento da Alfândega; a célebre marionete de baionha "Ubu-roi", etc.

Comunicando a abertura da exposição, o conservador do Museu, sr. M. G. H. Riviere, anun-



Moringa de faiança policrômica da região de Nevers

ciou que o grande Museu de Arte Popular, atualmente instalado no Palais de Chaillot mudar-se-á brevemente para o seu edifício próprio, nas imediações do Jardim da Acclimação.

Correio da Manhã-RJ (10 de dezembro de 1955)

MÚSICA

UM TRATADO DE "ETNOMUSICOLOGIA"

Foi somente nos últimos setenta anos que diversos pesquisadores lançaram as bases de uma nova ciência de musicologia comparada, ou, como prefere chamá-la o prof. Jaap Kunst, "etnomusicologia". O estudo da expressão musical entre os diferentes povos pode não somente contribuir, de maneira valiosa, para a etnologia e a antropologia cultural, como é também indispensável à própria musicologia em geral. A música ocidental só poderá ser realmente bem compreendida quando suas formas e sua evolução forem examinadas em conexão com a evolução da expressão musical entre outros povos.

Não foi por acaso que a primeira tentativa de apresentar esse assunto de maneira sistematizada tenha aparecido num livro publicado nos Países-Baixos, pelo sr. J. Kunst, professor de Etnomusicologia da Universidade de Amsterdam e curador-chefe do Departamento de Antropologia Física e Cultural do Real Instituto dos Trópicos da mesma cidade.

Realmente, esse Instituto se dedica especialmente ao estudo da natureza, vida, sociedade e cultura, em muitos países das regiões tropicais e subtropicais da terra. Assim, o estudo comparativo constitui uma das feições essenciais da pesquisa e dos métodos de trabalho daquela organização. Também em outros setores essa amplitude de pesquisas e a cooperação de diversos cientistas especializados do Instituto dos Trópicos se mostraram muito úteis para a expansão das modernas concepções científicas.

O livro "Etnomusicologia — Estudo de sua natureza, seus problemas, métodos e personalidades representativas", foi editado pela casa Martinus Nijhoff, de Haia, com a colaboração do Real Instituto dos Trópicos, de Amsterdam, e sob os auspícios do Conselho Internacional de Música Folclórica.

O autor, Jaap Kunst, nascido em 1891, tornou-se um estudioso da música poucos anos depois de ter iniciado uma carreira jurídico-administrativa.

A princípio, coligiu canções folclóricas holandesas. Uma prolon-

gada viagem ao Arquipélago Indonésio despertou seu interesse pela música javanesa. Com o maior cuidado e paciência, coligiu, durante 28 anos, dados para sua importante obra "Música de Java", tendo já, antes, publicado uma obra sobre a música indonésia.

Mais recentemente, publicou estudos sobre a música de Bali e sobre a música nativa da Nova Guiné Ocidental.

O governo holandês confiou a Kunst o encargo de gravar todas as músicas que ainda sobrevivem no folclore holandês. Presidente da seção holandesa do Conselho Internacional do Folclore e membro da Junta Internacional dessa organização, Kunst já pronunciou mais de mil palestras, na Holanda e no exterior, e, desde 1942, dedica parte de seu tempo ao ensino, lecionando na Universidade de Amsterdam.

A última obra de Kunst divide-se em duas partes, apresentando, inicialmente, um Manual de Etnomusicologia, que constitui a segunda edição, de sua obra "Musicologia", publicada em 1950, mas completamente revista e enriquecida com muitos dados de origem não europeia.

Uma feição característica do livro é a bibliografia de todas as publicações etnomusicológicas mais importantes, com exceção das russas e asiáticas. Essa bibliografia contém os títulos de duas categorias de livros e artigos: a) Obras que tratam exclusivamente da música e instrumentos musicais de povos não europeus; b) Algumas importantes publicações de antigas músicas folclóricas europeias. O número de citações atinge cerca de 2.200 e a bibliografia vai até 1.º de janeiro de 1955. A cuidadosa interpretação de todos os problemas etnomusicológicos, no "Manual", juntamente com o caráter "sui generis" da bibliografia, serão de inestimável valor, não somente para os etnomusicólogos, como também para qualquer pessoa interessada nos estudos de música e etnologia. Ilustrações fotográficas e um minucioso índice remissivo completam o valor do livro.

ANEXO 6

Correio Paulistano-SP (20 de agosto de 1954)

CONGRESSO INTERNACIONAL DE FOLCLORE**Chegam novos delegados — Homenagem à memória de Mario de Andrade — Os trabalhos da VII Conferencia da Musica Folclorica**

Chegaram a São Paulo o prof. Lutz Valcarcel, delegado do Peru, e presidente do Comité Interamericano de Folclore, com sede em Lima; prof. M. Herkovitz, dos Estados Unidos da America, e o sr. Tomás Rosenberg, da Argentina.

HOMENAGEM A MARIO DE ANDRADE

Os membros do Congresso Internacional de Folclore depositaram uma coroa de flores junto à herma de Mario de Andrade, de acordo com o voto tomado em sessão plenaria, tendo nesse ensejo falado, evocando o saudoso escritor, o delegado argentino Curt Lange. O prof. Rossini Tavares de Lima, em nome dos brasileiros e particularmente dos paulistas, agradeceu a homenagem.

PASSEIO PELA CIDADE

Após o almoço que foi oferecido aos congressistas pelo presidente do Congresso e sra. Renato Almeida, os congressistas realizaram um passeio pela cidade, visitando o patio do Colegio, o monumento do Ipiranga, o Instituto Butantan, além de outros pontos da capital paulista.

VII CONFERENCIA DA MUSICA FOLCLORICA

Foram ontem realizadas três sessões, a primeira presidida pelo prof. Renato Almeida, delegado do Brasil, tendo sido inicialmente o trabalho de miss Maud Karpeles, delegada da Grã-Bretanha e secretaria do Conselho, sobre "A Definição da Musica Folclorica". Foi, a seguir, formado um comité para estudar a tese de d. Oneida Alvarenga, delegada do Brasil, sobre "Musica Folclorica e Musica Popular". Pelo prof. Renato Almeida foi feito um resumo de seu trabalho sobre "Origem do Canto Folclorico nos Países Latino-Americanos".

Na segunda sessão, presidida pelo delegado da Argentina, falou o prof. Rossini Tavares de Lima, delegado do Brasil, que leu sua tese "A Musica Folclorica Paulista como Ponto de Partida para um Conceto de Musica Folclorica". O prof. Armando Leça, de Portugal, comentou a semelhança dessa musica com a da Beira Baixa, discorrendo ainda sobre o assunto o sr. Douglas Kennedy, da Grã-Bretanha.

Em seguida foram lidos os trabalhos dos srs. A. Cherbuliez, da Suíça, José Geraldo de Sousa, do Brasil e sra. Monserrate Deliz, de Porto Rico.

Finalmente na 3.a sessão, presidida pelo prof. Jaap Kunst, da Holanda, foram apreciados os trabalhos dos srs. Douglas Kennedy, da Grã-Bretanha, sobre "O Ressurgimento da Musica Folclorica na Grã-Bretanha"; A. Cherbuliez, da Suíça, sobre "O Valor Pedagógico do Folclore na Educação Escolar" e sra. Kikuko Kanai, delegado do Japão, sobre "A Musica Folclorica das Ilhas Kikuiu". Pelo prof. Silvio Salema, de Brasil, foi exibida uma coletanea de musicas escolares, que vêm sendo usadas no Rio de Janeiro há 23 anos, o que despertou grande interesse dos delegados estrangeiros presentes à sessão.

ANEXO 7

Jornal do Brasil-RJ (03 de julho de 1976)

FESTIVAL DE CURSOS NO INVERNO BAIANO

Salvador — Um espetáculo com o Madrigal e o Grupo de Dança Contemporânea da Universidade Federal da Bahia inicia domingo no Teatro Castro Alves, o Festival de Arte/Bahia 76, que se prolonga até o dia 30 com cursos, exposições, teatro, apresentações folclóricas e concertos, além do Concurso Nacional de Composição Conjunto de Música Nova que terá, este ano, 25 concorrentes.

Entre os vários cursos oferecidos estão os de oboé, dança moderna e jazz — que já têm a sua capacidade esgotada, mas a direção do Festival continua aceitando inscrições, até à véspera, para os que começam no dia 12 — de som para a música, artes visuais, notação musical contemporânea (musicografia), teatro na educação e regência orquestral.

Coordenado, como todos os anos, pelo compositor Ernst Widmer, atual diretor da Escola de Música e Artes Cênicas da UFBA, o Festival conta desta vez com o apoio da Coordenação Central de Extensão da UFBA e do Centro de Estudos Afro-Orientais, além do patrocínio do MEC/Funarte, Itamarati, Fundação Cultural do Estado da Bahia, Instituto Cultural Brasil-Estados Unidos, Bahiatursa, Prefeitura de Salvador, Banco de Desenvolvimento do Estado da Bahia e Banco Econômico.

Trazidos pelo Itamarati, participam do festival o professor da Universidade de Texas (EUA) Gerard Behague (que dará o curso sobre música afro-baiana) e o maestro mexi-

cano Francisco Savin (professor do curso de regência orquestral). A Embaixada norte-americana colaborou para a vinda de Margaretta Bobo Goines, de Nova Iorque (curso de dança moderna) e de Gerald Slavet (Teatro na Educação) — que permanecerá na Bahia mais dois meses depois do festival, enquanto Margaretta dará um curso especial de pós-graduação paralelamente ao festival.

Da Alemanha, chegará Ingo Goritzki para o curso de oboé e Rudolf Luck (proprietário de uma das maiores editoras musicais daquele país), que fará duas palestras sobre 'As Edições Musicais na Alemanha: Passado e Presente e Para Onde vai a Música Nova, o que faz Ernst Widmer afirmar que, "em termos docentes, o Festival baiano é sempre muito mais internacional que o de Ouro Preto, realizado na mesma época que o nosso."

A ênfase do Festival é o debate da problemática da arte contemporânea e um dos principais aspectos desse objetivo é a realização do Concurso Nacional de Composição Conjunto de Música Nova da UFBA, cujos 10 finalistas este ano são Jorge Antunes (Brasília), Marco Antônio Guimarães (Minas Gerais), Luis Carlos Cesko (baiano, mas radicado nos Estados Unidos) e os baianos Lindenbergue Cardoso, Paulo Costa Lima, Rui Brasileiro Borges, Juracy Cardoso, Luceimar Ferreira, Agnaldo Ribeiro e Fernando Cerqueira. O julgamento das obras será nos dias 8 e 9 do corrente

e o maior prêmio é oferecido pela UFBA (Cr\$ 15 mil), enquanto o prêmio de público, no valor de Cr\$ 2 mil, é oferecido pelo ICBA para o compositor da obra mais votada pela assistência.

A parte de cursos divide-se em Dança Cênica (subdividida em Dança Moderna e Jazz, tendo por professores Margaretta Bobo Goines, Clyde Morgan (norte-americano radicado na Bahia), Etnomusicologia (folclore) — subdividido em Introdução à Etnomusicologia, pelo professor Flávio Silva, do Rio e Música-Afro-Baiana, por Gerard Behague; Oficinas de Criatividade do Som para a Música (Fernando Cerqueira, Bahia), da Criação Espontânea (Walter Smetak, Bahia) e Artes Visuais (Mário Cravo Filho, Bahia); Sopros — Cursos de Flauta (Mário Bondy, Bahia), Oboé (Ingo Goritzki, Alemanha), Clarineta (Klaus Haeffle, Bahia), Trompa (Carlos Moreira, Bahia), Fagote (Helman Jung, Alemanha) e Metais (Horst Schwebel, Bahia); Regência Orquestral (Francisco Savin, México) e para Mestres de Banda (Horst Schwebel); Musicografia (Piero Bastianelli, Bahia) e Teatro na Educação (Gerald Slavet, EUA).

Alguns espetáculos já estão confirmados para a primeira quinzena de julho: os concertos com a cantora norte-americana Doris Thurber (dia 6, no Teatro Castro Alves); Quarteto de Cordas da Universidade de Brasília (dia 7, na Reitoria da UFBA); Música Bahia (dia 10, no Museu de

Arte Sacra); Duo de Oboé e Fagote (com Ingo Goritzki e Helman Jung, dia 14, no Museu de Arte Sacra); Orquestra Sinfônica da UFBA, sob a regência de Henrique Morelenbaum (dia 16, Teatro Castro Alves); além do Concurso Nacional de Composição (dias 8 e 9, na Reitoria da UFBA).

Na instalação oficial do Festival, o espetáculo de domingo à noite no Teatro Castro Alves mostrará duas novas coreografias idealizadas pelo norte-americano Clyde Morgan **Trio em Cinco Tempos e Rumo Norte Feira** — e o Madrigal da UFBA, sob a regência de Lindenbergue Cardoso, interpretando peças de Bach, Debussy e arranjos de folclore brasileiro feitos por Guerra Peixe (**Série Xavante**) e Ernst Widmer (**Três Marinhas**).

Para a segunda quinzena do Festival estão previstas, entre outras atrações, uma Semana da Paraíba — com filmes, violões, teatro de cordel e exposição, no ICBA — apresentações do conjunto de cordas e do conjunto de sopros da UFBA, do trio brasileiro e o concerto sinfônico de encerramento do festival, no dia 30, regido pelo maestro Francisco Savin.

Ainda na primeira quinzena de julho será encenada a peça **American Dreams**, de José Possi Neto, no Teatro Santo Antônio; a IV Mostra de Filmes Etnográficos que tem por tema este ano o imigrante e diversas exposições de artes plásticas e a apresentação folclórica Sertafro, com os grupos Santo Amaro e Balafró.

ANEXO 7

Título da Obra	Autor(es)	UDESC	UFBA	UFMG	UFPB	UFPR	UFRGS	UnB	UNICAMP
Ensaio sobre a Música Brasileira	ANDRADE, Mario de				X				
Música em Debate	ARAUJO, Samuel	X			X		X		
A Violência como conceito na pesquisa musical	ARAUJO, Samuel		X						
A Música do ponto de Vista do Nativo	AUBERT, Eduardo							X	
Etnomusicologia na Pan-Amazônica	BARROS, Liliam		X						
Shadows in the Field	BARZ, Gregory				X		X		
Esboço de uma teoria da música: para além de uma antropologia sem música e uma musicologia sem homem	BASTOS, Rafael José de Menezes	X							
Musicology: The Key Concepts	BEARD, David	X							
Recursos para o Estudo da Música Popular Urbana Latinoamericana	BEHAGUE, Gerard					X			
Boundaries and Borders in the study of music	BEHAGUE, Gerard							X	
How Musical is Man?	BLACKING, John				X				
Música, Cultura e Experiência	BLACKING, John								X
Ethnomusicology: III. Post-1945 developments	BOHLMAN, Philip				X				
Com as Pessoas: Reflexões sobre Colaboração e Perspectivas de Pesquisa Participativa na Etnomusicologia Brasileira	CAMBRIA, Vincenzo			X					
Ethnography and Popular Music Studies	COHEN, Sara						X		
Las Culturas Musicales: Lecturas de Etnomusicología	CRUCES, Francisco (org)						X		
"Musicology" in Groove Music Online	DUCKLES, Vincent			X					
A Análise em Música Popular: Reflexões em Diálogo com a Etnomusicologia	ERTHAL, Jülio								X
Doing Anthropology in Sound	FELD, Steven						X		
Ritmos Diatônicos - Isomorfismos entre los patrones rítmicos y de alturas	FERRERA, Antenor; PITRE-VÁSQUEZ, Edwin					X			
Por qué estudiar la música? Reflexiones de una antropóloga desde el campo	FINNEGAN, Ruth						X		
Culturas Híbridas	GARCIA-CANCLINI, Nestor					X			
História da Música Ocidental	GROUT, Donald; PALISCA, Claude				X				
Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches	HARRISON, Klisla				X				
Abelando os anos 90 Funk e Hip Hop	HERSCHMANN, M						X		
Ethnomusicological Education for a Humane Society	KARTOMI, Margaret						X		
Musicologia	KERMAN, Joseph					X		X	
A Descrição Etnográfica	LAPLANTINE, François					X			
Narratividade e Poder: Sobre a contrução oficial do Choro	LIMA REZENDE, Gabriel			X					
Mixagens em Campo	LUCAS, Maria Elizabeth						X		
Temas Emergentes na Etnomusicologia Brasileira e seus Compromissos Sociais	LÜHNING, Angela		X			X			
Etnomusicologia no Brasil	LÜHNING, Angela						X		
Contemporary Music Theory and the New Musicology	McCRELESS, Patrick							X	
The Anthropology of Music	MERRIAM, Alan					X			
Studying Popular Music	MIDDLETON, Richard	X							
História e Música no Brasil	MORAES, José Viníci de						X		
Ethnomusicology: II. Pre-1945	MYERS, Helen				X				
Música e História: História Cultural da Música Popular	NAPOLITANO, Marcos				X				
The Study of Ethnomusicology	NETTL, Bruno	X			X				
Nettl's Elephant	NETTL, Bruno				X				
Excursions in World Music	NETTL, Bruno				X				
Estudos de Gênero, Corpo e Música	NOGUEIRA, Isabel		X						
Musicologia Sistemática: A história e o futuro do ensino acadêmico musical no ocidente	PARNCUTT, Richard			X					
Ethnomusicology I: Introduction	PEGG, Carole				X				
Som e Música: Questões de uma Antropologia Sonora	PINTO, Tiago de Oliveira		X		X				X
Tem que vir aqui prá saber: Sobre o fazer de uma etnografia musical em três comunidades quilombolas gaúchas	PRASS, Luciana			X					
Ética na Pesquisa em Música	QUEIROZ, Luiz		X						
Jornadas Encantadas: As Jornadas de Reis do Sul de Minas	REILY, Suzel								X
Musicologia(s). Série: Diálogos com o Som	ROCHA, Edite			X					
O que nos move, O que nos dobra, O que nos instiga	ROSA, Laila		X						
Apostamentos sobre a história e o perfil institucional da Etnomusicologia no Brasil	SANDRONI, Carlos		X						
Felício Decente	SANDRONI, Carlos				X				
Why Suyá Sing	SEGER, Anthony				X				
Etnografia da Música	SEGER, Anthony					X		X	X
Okanlé: Uma Toada Icônica de Iemanjá	SEGATO, Rita Laura		X						
Vocabulário de Música Popular	SHUKER, Roy	X							
The New (Ethno)Musicologies	STOBART, Henry						X		
Ethnomusicology: IV: Contemporary Theoretical Issues	STOKES, Martin				X				
Três Canções de Tom Jobim	TATIT, Luiz				X				
Modernismo e Música Brasileira	TRAVASSOS, Elizabeth						X		
Cs Mandarins Milagrosos	TRAVASSOS, Elizabeth						X		
Mapeando Estudos sobre Músicas Tradicionais no Brasil	TUGNY, Rosângela		X						
Músicas Africanas e Indígenas no Brasil	TUGNY, Rosângela						X		
Música Popular na América Latina	ULHOA, Martha; OCHOA, Ana Maria						X		
O Som e o Sentido	WISNICK, José Miguel				X				